



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

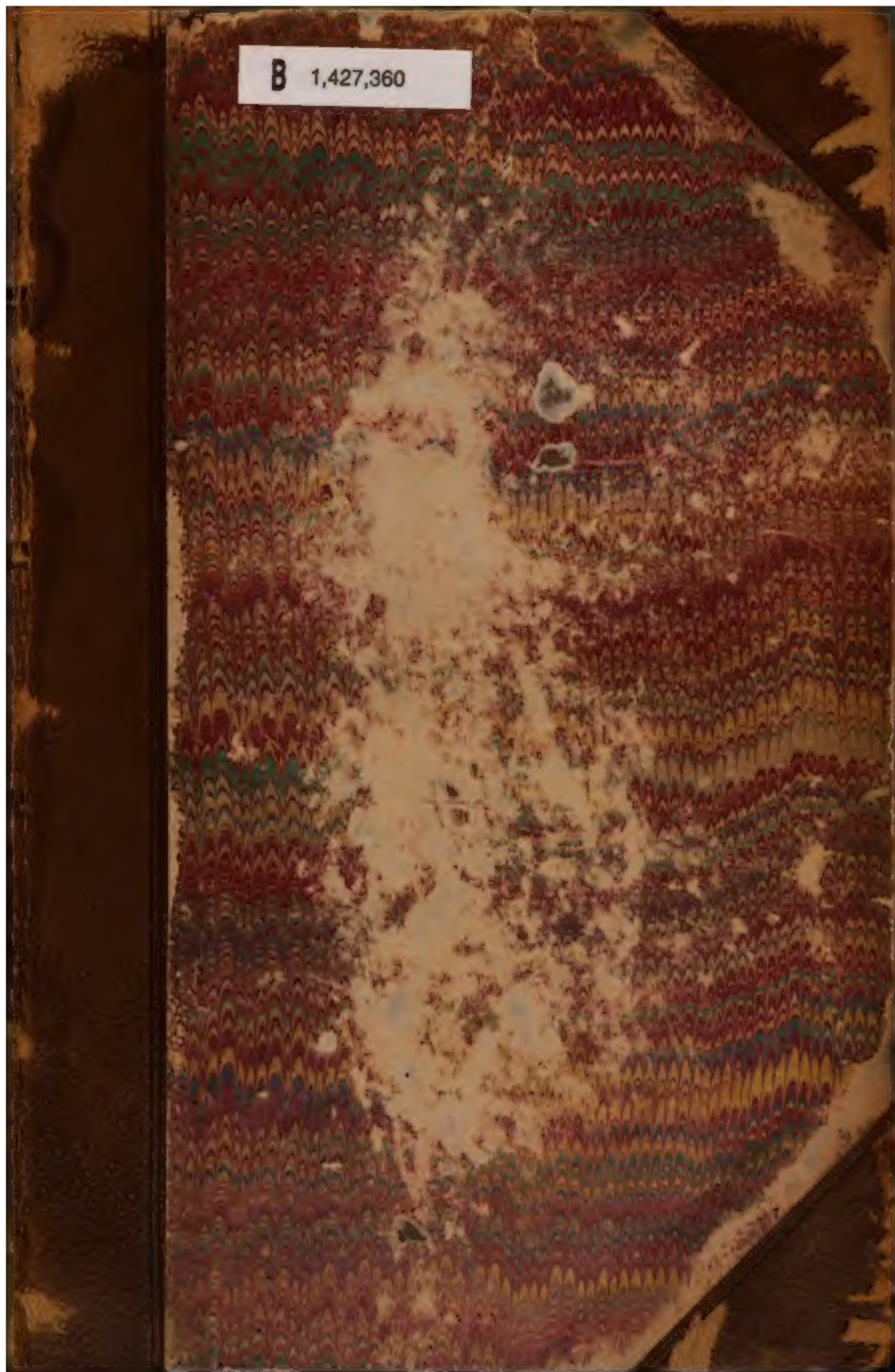
Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

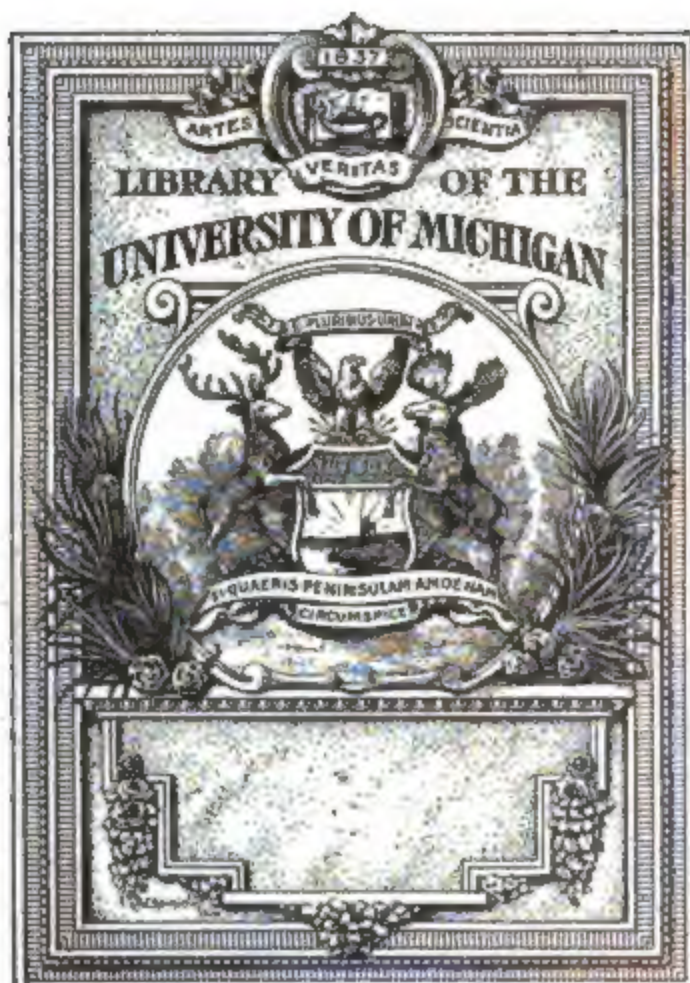
Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

B 1,427,360



COURIER
BOOK BINDERY,
Ann Arbor, Mich.



830.9

B28

4/4/1
11

68 68
72 70

Die
deutsche Nationalliteratur
der Neuzeit;

in einer Reihe von Vorlesungen

dargestellt

von

Karl Barthel.

Motto: Das Schriftthum ist ein Spiegelbild der Zeit.

Siebente Auflage,
in Anmerkungen ergänzt und fortgeführt

von

G. Emil Barthel.

Braunschweig,
Verlag der Postbuchhandlung von Eduard Leibrod.
1866.

Herrn Friedrich von Cippelskirch,

erster Prediger an der Charité in Berlin,

und

Herrn Friedrich Ehrenfeuchter,

Dr. theol., Oberconsistorialrath, Abt zu Burnsfelde und Professor der
Theologie zu Göttingen &c.

in dankbarer Liebe und Freundschaft

gewidmet

vom Verfasser.

Vorwort

zur ersten Auflage.

Somit erscheinen denn hier die Vorlesungen über die neue deutsche Literatur, die ich von Neujahr bis Ostern 1850 in Braunschweig vor einem zahlreichen Publicum hielt. Zunächst und vor allem bestimmte mich zur Veröffentlichung derselben der ausdrückliche Wunsch meiner Zuhörer, den ich freilich erst dann mit eigener Lust erfüllte, als ich das Ganze nochmals überarbeitet und hier und da, besonders in den letzten sechs Vorlesungen, bedeutende Zusätze gemacht hatte.

Daß man hier keine streng-wissenschaftliche Arbeit zu erwarten hat, die rein und allein auf eigener Forschung beruht und planmäßige Vollständigkeit erzielt, versteht sich wohl von selbst. Es sind eben Vorlesungen, bei denen der praktische Gesichtspunct, die lichtvolle Gruppierung des Stoffes und anziehende Darstellung immer die Hauptsache bleiben. Heute von Fach muß ich daher bitten, diese meine Leistung, die nur das von den Männern der Wissenschaft Gegebene von einem besondern Standpuncte aus den Gebildeten vermitteln will, höchst nachsichtsvoll zu beurtheilen.

Ueber meinen Standpunct selbst werden die Leser aber leicht ins Klare kommen. Es ist ein, wenigstens vorwiegend, sittlich-religiöser. Vor allem, was auf dem Gebiete unserer neuesten Literatur den Glauben und die Sittlichkeit gefährdet, zu warnen, und das hervorzuheben, was auf demselben Gebiete in beiden Beziehungen besonders förderlich ist, das war, außer der ästhetischen Beurtheilung, eigentlich meine Haupttendenz. Einen andern Standpunct einzunehmen, war mir theils meiner innersten Natur nach unmöglich, theils wäre es auch überflüssig gewesen, da Darstellungen der Literatur der Neuzeit von rein-ästhetischem, belletristischem oder sonstigem Charakter genug vorhanden sind.

So will ich mich denn genügen lassen, wenn diese Blätter nur meinen Zuhörern ein Bild von den Winterabenden geben, an denen sie mit so reger und dankenswerther Theilnahme mir ihre Aufmerksamkeit schenkten. Sollte dieses Buch aber auch außerhalb dieser engeren Kreise noch Nutzen stiften, so würde mir das zu ganz besonderer Freude gereichen.

Braunschweig, im October 1850.

Karl Barthel.

Vorwort

zur zweiten Auflage.

Zu meiner Freude hat dieses Buch trotz der echauffirten Partei-Kritik, die theilweise darüber herfuhr, dennoch in weiteren Kreisen so freundliche Aufnahme gefunden, daß eine zweite Auflage desselben nöthig geworden ist.

Der Grund und Kern desselben sind noch immer die öffentlichen Vorträge, die ich von Neujahr bis Ostern 1850 hier in meiner Vaterstadt hielt. Aber wenn schon die erste Auflage durch manche Zusätze zu diesen bereichert wurde, so geschah das noch mehr hier in der zweiten, was auch ganz äußerlich daraus erkannt werden kann, daß jetzt das Buch vierzehn statt der früheren zwölf Vorlesungen umfaßt. Ist bei einer Darstellung unserer neuesten, noch nicht abgeschlossenen und überreichen Poesie freilich keine Vollständigkeit im weitesten Sinne möglich, so strebte ich doch danach, mich dieses Mal ihr zu nähern, und habe nicht nur bei den bereits in der ersten Auflage besprochenen Dichtern, wie z. B. bei Heinrich Heine, Nicolaus Lenau, Anastasius Grün, Oscar von Redwitz u. a. alles Neueste in Bezug auf ihr Leben und Dichten hinzugefügt, sondern auch in weiterer Ausführlichkeit andere Dichter eingereiht, die zu meinem eigenen Bedauern in der ersten Auflage ganz und gar fehlten.

So ist vor allem jetzt die Uebersicht der literarischen Frauen weiter ausgeführt und vervollständigt, so sind Dichter wie J. P. Hebel, Wilhelm Müller, Gottfried Kinkel, Robert Reinick, Karl Simrock, J. Chr. Freiherr von Zedlitz, Friedrich Hebbel, Franz Dingelstedt, C. Fr. Scherenberg u. a. in eben so weitem Umfange, als die früher schon behandelten mit in die Betrachtung gezogen, und das Ganze, denke ich, wird durch diese größere Vollständigkeit an Interesse gewonnen haben.

Des Buches große Schwächen kenne ich theilweise nur zu gut, und es sollte mich freuen, wenn eine so humane und doch auch auf die Fehler eingehende Kritik, wie jene, die der ersten Auflage im Gersdorfschen „Repertorium“, im Nathusius'schen „Volksblatte für Stadt und Land“ und in den „Hamburger literarischen und kritischen Blättern“ zu theil wurde, mich auch diesmal auf andere, vielleicht noch unerkannte und neuhinzugekommene Mängel aufmerksam machte. Was aber meinen von anderer Seite maßlos angegriffenen Standpunct vorwiegend religiös-ethischer Beurtheilung betrifft, den ich auch in dieser Auflage treulich festgehalten habe, so wird jeder neue Angriff auf diejen, als einen in der Literaturhistorie durchaus sachwidrigen, mich von vorn herein unberührt lassen.

So möge denn dieses Buch aufs neue durch den Hohn und die Lüge unserer Zeit hindurchgehen und, so viel es das vermag, auch an seiner Stelle mithelfen zur Wahrheit und Aufklärung im rechten Sinne des Wortes.

Braunschweig, im Juli 1851.

Karl Barthel.

Vorwort

zur dritten Auflage.

Durch die freundliche Aufnahme des Buches ermuntert, die nach Jahresfrist schon eine dritte Auflage nöthig machte, habe ich trotz anhaltender körperlicher Leiden, die mich seitdem betrafen, demselben wiederum die ausdauerndste Aufmerksamkeit gewidmet.

Eine nur in etwas sorgfältige Vergleichung dieser Auflage mit der

zweiten wird sogleich zeigen, daß dieselbe theilweise überarbeitet, der Inhalt vielfach erweitert und berichtigt, und alles Neueste sorglich hinzugefügt ist. Nicht nur erfuhren die in der zweiten Auflage schon behandelten Dichter bedeutende Zusätze und Aenderungen, was vorzüglich von Novalis, Ludwig Tieck, Clemens Brentano, Bettina von Arnim, E. M. Arndt, Wilhelm Müller, Karl Gutzlow, Heinrich Heine, Leopold Schefer, Robert Reinick, Georg Herwegh und Robert Prutz gilt; nicht nur wurden die Dichter Ludwig und Karl Follen, Friedrich Hölderlin, Julius Rosen, Karl Bedt, Moritz Hartmann, Alfred Meißner, Adalbert Stifter, Georg Scheurlin, Otto Roquette und mehrere andere, die bisher fehlten, neu hinzugefügt; sondern vor allem erhielt das Buch eine wesentliche Bereicherung durch die gründlichere Besprechung der volksthümlichen Literatur wie durch die Darstellung der specifisch-geistlichen Dichter, die eine eigene neu eingeflochtene Vorlesung umfassen.

So denke ich nun die Vollständigkeit in etwas erreicht zu haben, die man nothwendig bei einem Buche dieser Art beanspruchen kann, obgleich ich mir bewußt bin, daß manches doch noch gründlicher und anderes wieder kürzer hätte behandelt sein können: ein Mangel, den übrigens die Entstehung des Buches aus wirklich gehaltenen Vorlesungen hinlänglich entschuldigt.

Möge denn das Buch, das wenigstens die gute Absicht hat, ein Verständniß unserer neuen und neuesten Poesie von religiös-ethischen Gesichtspuncten aus zu fördern, an vielen diesen Zweck erreichen und auch in dieser neuen Bearbeitung freundliche Aufnahme und Theilnahme finden.

Braunschweig, im November 1852.

Karl Barthel.

Vorwort

zur vierten Auflage.

Johann Franz Ludwig Karl Barthel, der Verfasser des vorliegenden Buches, ist am 22. März 1853 in seiner Vaterstadt Braunschweig nach Vollendung seines 36. Lebensjahres an der Lungenschwindsucht gestorben, welche bei ihm die Folge einer zurückgetretenen Gesichtsrose war. In der letzten Hälfte seines kaum zweijährigen Brustleidens hielt ich mich in Halle a. d. Saale auf; und als unsere um den kranken Sohn in großen Nöthen schwebende Mutter, die in mir den besten Schutz und Trost bei der Pflege zu finden glaubte, mich an das Krankenlager beschied, waren seine körperlichen Kräfte bereits im hohen Grade geschwunden, so daß ich von seinem nahen Tode überzeugt werden mußte. Er starb 9 Tage darauf; und als er am 21. März, im Vorgefühle des Todes, unserer Mutter, seiner Braut und mir gegenüber unter innigem Gebete zu Gott seinen letzten Willen kundthat, fiel es mir anheim, für seine Bücher und Manuscripte Sorge zu tragen; und ich habe dieses Vermächtniß eines Mannes, der mir die längste Zeit meines jungen Lebens hindurch Vater, Bruder, Freund und Lehrer in einer Person war, heilig gehalten.

Zuerst lag es mir ob, einige bisher theils zerstreut gedruckte, theils noch ungedruckte kleinere Schriften, die der Verfasser bereits selbst zu einem Sammelwerke geordnet hatte, der Presse zu übergeben. Sie erschienen mit 6 noch hinzugefügten Predigten aus seinem Nachlaß unter dem bezeichnenden Titel „Erbauliches und Beschauliches (Halle, Verlag, von Richard Mühlmann. 1853)“ und wurden von der Hand seines zehnjährigen Freundes, des Dr. J. W. Hanne, mit einer ebenso schönen als wahren „biographischen Charakteristik des Verfassers“ bereichert, die in den Nachrichten der ihm nahegestandenen Männer Ludwig Grote*) und Ernst du Roi**) an manchen Stellen dankenswerthe Ergänzungen findet. Hatten diese 3 Männer ein treues Bild von dem Wesen und Charakter Karl Barthel's gegeben, das den Lesern seiner Schriften vollkommen zu genügen im Stande war, so lag es nun im Interesse seiner Angehörigen und besonders Freunde, auch ein Abbild seiner Persönlichkeit zu erlangen; und nicht selten hat man sich deshalb von nah und fern an die Meinigen und mich gewandt, bis unser Bruder Adolf sein Portrait Karl Barthel's, das er bald nach seinem Tode in Oel gemalt hatte, durch eine schöne Lithographie***) vervielfältigen ließ, der als Facsimile seiner Handschrift der Schluß seines Gedichtes „Abends auf der Heimkehr!“

— — — Dann wirfst du auch noch das mir geben,
Daß ich der Weltlust kann entfliehn,
Und dennoch in der Welt mag leben,
Um sie zu dir emporzuziehn.

beigefügt wurde, dessen zwei letzte Verse sein Streben als Mensch, Theolog und Schriftsteller aufs trefflichste bezeichnen.

Sodann waren es zwei Schriften verwandten Inhalts, deren Herausgabe mir zu Theil wurde. Aus einem während seines Aufenthaltes in Weserlingen unweit Magdeburg verfaßten Manuscripte: „Historisch-grammatische Einleitung in das Studium des Altdeutschen, insbesondere des Mittelhochdeutschen, für Anfänger bearbeitet“, unter dessen fertiger Vorrede die Worte: „Geschrieben 1843 am Vorabend des Christfestes“ zu lesen sind, hatte er noch bei seinen Lebzeiten 2 Stücke herausgenommen, um sie nach nochmaliger Durchsicht und stellenweiser Uebersarbeitung und Vermehrung, jedes als selbstständiges Ganze, zu veröffentlichen. Er starb darüber hin; und somit fiel mir die Herausgabe anheim, der ich mich des mir interessanten Stoffes wegen, abgesehen von der Verfasserschaft meines theuren Bruders, mit ganz besonderer Vorliebe hingab. Das „Leben und Dichten Hartmann's von Aue (Berlin, Verlag von Heinrich Schindler. 1854)“ ist ein Stück des ersten historischen Theiles aus jenem Manuscripte, aber nicht, wie in einer Recension dieser Monographie bemerkt wurde, ein Bruchstück der zu Braunschweig von Neujahr bis Ostern 1851 gehaltenen Vorlesungen über die „erste Blütheperiode der deutschen Nationalliteratur im Mittelalter“. Der „Grundriß der mittelhochdeutschen Formenlehre für Anfänger bearbeitet (Quedlinburg und Leipzig,

*) Im Vorwort zu: „Harfe und Leier. Jahrbuch lyrischer Originallen herausgegeben von Karl Barthel und Ludwig Grote. Hannover. Karl Rümpler. 1854.“

**) „Karl Barthel, sein Leben, Leiden und Wirken“ von Ernst du Roi im: „Kirchenblatt für die evangelisch-lutherische Gemeinde des Herzogthums Braunschweig“. 1854. Nr. 22—24.

***) Karl Barthel's Portrait, nebst einem Facsimile seiner Handschrift nach einem Oelgemälde des Hofmalers Gustav Adolf Barthel in Braunschweig lithographirt von Emil Schulz baselbst. Verlag von Richard Mühlmann in Halle. 1854.

Druck und Verlag von Gottfr. Basse. 1854)" bildete ursprünglich den zweiten grammatischen Theil jenes Manuscriptes.

Ich habe die passende Gelegenheit wahrgenommen, mich über meinen geringen und unwesentlichen Antheil an der Herausgabe einiger Schriften meines Bruders zu erklären, und es liegt mir nun noch ob, dasselbe in Bezug auf vorliegendes Werk zu thun.

Im November 1852 war der Druck der dritten Auflage beendet, und das Werk wanderte wenige Tage darauf zu der bevorstehenden Weihnachtszeit in den Buchhandel. In den zwischen der Ausgabe des Buches und dem Abscheiden des Verfassers liegenden vier Monaten widmete sich letzterer in der Ahnung seines nahen Todes mit großer Beharrlichkeit der Vervollständigung desselben, was um so mehr zu verwundern ist, da ihm sein Brustleiden, besonders in den letzten Wochen seines Lebens, oft die heftigsten Schmerzen verursachte, und seine körperlichen Kräfte bereits im hohen Grade geschwunden waren. Deßungeachtet war sein Geist frisch, und es gieng ihm das Formiren und Produciren mit großer Leichtigkeit von statten. Noch zwei Tage vor seinem Ende dictirte er mir die neuhinzugekommenen Abhandlungen über A. E. Fröhlich und Gustav Pfizer; und wenn auch das wohl die letzten Federstriche waren, die vor des Verfassers Tode an dem Werke geschahen, so fand es sich dennoch in seinem mit Papier durchschoßenen und mit den Zusätzen von seiner Hand versehenen Exemplare auf seinem Sterbebette vor. Bei einer Durchsicht des Manuscriptes fand ich an vielen Stellen theils umfangreiche Zusätze, theils Um- oder Ueberarbeitung des Vorhandengewesenen; und um die Verbesserungen in dieser vierten Auflage klar vor Augen zu stellen, zähle ich hier die Dichter und Dichtungen auf, an denen solche vom Verfasser vorgenommen wurden. Es sind, einige unwesentliche Correcturen abgerechnet, folgende:

Ludwig Tied, Friedrich von Schlegel, Clemens Brentano, Achim von Arnim, G. Th. A. Hoffmann, die Schicksals-
tragödiendichter, F. A. von Stägemann, Max von Schenkendorf, Justinus Kerner's „Letzter lyrischer Blütenstrauß“, A. E. Fröhlich, Gustav Pfizer, Joseph Freiherr von Eichendorff, Friedrich Rückert's „Al und Damajanti“, Friedrich Rückert's „Rostem und Schurab“, die volksthümliche Literatur, D. F. Gruppe, J. Chr. Freiherr von Zedlitz, Nicolaus Lenau, Adalbert Stifter, G. A. Hoffmann von Fallersleben, R. J. Ph. Spitta, die literarischen Frauen.

Was nun meine eigene Arbeit an dieser vierten Auflage betrifft, so besteht dieselbe nur in Handlangerdiensten. Es war nämlich mein aus verschiedenen Gründen unumstößlich gewordener Wille, eine wirkliche Ausgabe letzter Hand des Verfassers herzustellen, und das war nur durch Enthaltung aller wesentlichen Veränderungen und Zusätze im Texte möglich. Wo letzterer jedoch veraltet war, wie zunächst bei Ludwig Tied S. 15, hielt ich es für angemessen, das Neueste in einer Anmerkung hinzuzufügen, die ich durch Untersezung der Anfangsbuchstaben meines Namens streng von denen des Verfassers zu unterscheiden gesucht habe. Bei einigen Dichtern, wie z. B. bei Karl Simrod und Friedrich Hebbel, unterließ ich absichtlich, ihre neuesten, mir wohlbekannten Dichtungen in einer Anmerkung zu nennen, weil der Verfasser bei diesen eine Beurtheilung ihrer sämtlichen Dichtungen von vorn herein nicht beabsichtigt hatte. Es war also keine Unvollständigkeit im Texte vorhanden; aber fast jede der von mir hin-

zugefügten Anmerkungen soll heißen: Das hier Angedeutete hätte der Verfasser, wenn er leben geblieben wäre, im Texte zur Ausführung bringen müssen. Außerdem bin ich bemüht gewesen, die angeführten Belege nach den neuesten Originalausgaben der betreffenden Dichter herzustellen, wodurch einige Veränderungen entstanden sind, unter denen die vortheilhafte Auslassung von 12 Versen in dem Gedichte von Robert Reinick: „Vor Menschen sei ein Mann, vor Gott ein Kind!“ Seite 342, der letzten Ausgabe seiner „Lieder (Berlin 1852)“ gemäß, die wesentlichste sein wird. Auch einige bei den früheren Auflagen mit untergelaufene Ungleichheiten in der Orthographie habe ich mich bei der Correctur auszugleichen bestrebt. Das letztere Beginnen ist schwieriger, als man von den meisten Seiten zu glauben geneigt sein wird, denn immer stößt man bei dem Bestreben nach Gleichheit auf neue Inconsequenzen, deren Grund allein in unserer unhistorischen und deshalb schwankenden Orthographie zu finden ist. Ein von mir für diese Auflage angefertigtes alphabetisches Namenregister wird für manchen zum Nachschlagen, besonders der nur beiläufig genannten und in der „Uebersicht des Inhalts“ deshalb nicht aufgezählten Dichter willkommen sein.

Daß der Verleger dem Werke in dieser vierten Auflage eine bessere Ausstattung hat zu Theil werden lassen, kann mit ein Grund zu seiner weiteren Verbreitung werden. Und so möge es sich denn neben dem Wohlwollen seiner alten Freunde neue Gunst erwerben.

Braunschweig, im Mai 1855.

G. Emil Barthel.

Vorwort

zur fünften Auflage.

Herausgeber und Verleger stimmten dahin überein, vorliegende fünfte Auflage müsse als „zweiter Abdruck der Ausgabe letzter Hand des Verfassers“ unverändert hinausgehen: theils weil die poetischen Erscheinungen der letzten Jahre nicht in dem Maße von Bedeutung gewesen sind, daß ein näheres Eingehen auf sie als auf bahnbrechende oder epochemachende vermist werden könnte, theils weil seit dem Erscheinen der vierten Auflage noch eine zu kurze Zeit vergangen ist, um eine eigentliche neue Bearbeitung durch fremde Hand den Freunden des Buches gegenüber zu rechtfertigen, zumal es immer zweifelhaft bleibt, ob nicht bei einer Bearbeitung von dem eigenthümlichen Gepräge des Werkes viel verwischt und ob dieser Nachtheil durch den Reiz neuer Zusätze aufgewogen wird.

Meinem Verfahren bezüglich meiner Anmerkungen bin ich auch bei dieser Auflage treu geblieben. Nur ist es mir dieses Mal nicht vergönnt gewesen, dieselben unter den Text zu bringen; ich habe ihnen, um das Fortschreiten des Druckes durch Versenden der Correctur nicht zu hemmen, ihren Platz am Schluß des Buches als „Berichtigungen und Nachträge zur fünften Auflage“ angewiesen: ein Verfahren, das allerdings den

Uebelstand zur Folge hat, daß die Anmerkungen zur vierten Auflage getrennt von denen zur fünften unter dem Texte stehen. Ich wiederhole hier, was ich bereits im „Vorwort zur vierten Auflage“ sagte, nämlich daß eine jede dieser Anmerkungen nur den Zweck hat, hinzudeuten auf Sachen, die der Verfasser, wenn er leben geblieben wäre, im Texte hätte zur Ausführung bringen müssen.

Die Freunde der Barthel'schen Darstellungsweise der Literatur will ich noch darauf hinweisen, daß die im „Vorwort zur vierten Auflage“ dieses Buchs von mir angeführten, zu Braunschweig 1851 gehaltenen Vorlesungen über die „erste Blütheperiode der deutschen Nationalliteratur im Mittelalter“ inzwischen veröffentlicht sind unter dem Titel: „Die classische Periode der deutschen Nationalliteratur im Mittelalter, in einer Reihe von Vorlesungen dargestellt von Karl Barthel. Bearbeitet und herausgegeben von J. G. Findel. Mit dem Portrait des Verfassers, nach einer Zeichnung seines Bruders G. A. Barthel in Holz geschnitten von G. Mezger. (Braunschweig, Verlag von C. A. Schwetschke und Sohn. (M. Bruhn.) 1857.)“

Wöchten beide Bücher die Liebe zu unserer schönen, reichen Literatur in recht viele Herzen pflanzen, dann werden sie ihren wahren Zweck erfüllen.

Hannover, im August 1858.

G. Emil Barthel.

Vorwort

zur sechsten Auflage.

Der Neudruck des vorliegenden Werkes hat sich so plötzlich und für mich so unerwartet nöthig gemacht, daß ich auf jede Arbeit an demselben für dieses Mal verzichten mußte. Da eine etwa noch nothwendig werdende siebente Auflage starker Vermehrungen und Erweiterungen bedarf, so habe ich meine zum Theil auch veralteten Anmerkungen, sowohl die unter dem Texte, als auch die am Schluß des Buches, gestrichen. Daß hie und da eine stehen geblieben, oder, wie in den ersten Bogen, eine neue hinzugekommen, beruht auf einem Mißverständniß zwischen dem Herrn Verleger und mir.

Halle a. d. Saale, im October 1861.

G. Emil Barthel.

Vorwort

zur siebenten Auflage.

Alles hat seine Geschichte. So auch dieses Buch. Andeutungsweise ist seine bisherige Geschichte in den vorhergehenden Vorreden dargestellt; andeutungsweise kann ich in diesem Vorworte den Blick auf sein künftiges Schicksal lenken.

Mir will es scheinen, als ob es in ein Stadium getreten sei, in dem es sich verjüngen muß, um noch lange leben zu können. Es ist aus der Anschauung von 1848 heraus geschrieben; nur in dieser Zeit, nur aus dieser Anschauung konnten die Abschnitte „Die politischen Dichter revolutionärer Tendenz“, „Die kirchlich-gläubigen Dichter heilsamer Opposition gegen Wahn und Lüge der Zeit“ entstehen. Wie jede neue Epoche in der Entwicklung irgend einer Disciplin oder Kunst damit anhebt, daß sie Opposition macht gegen die ihr unmittelbar vorhergehende Epoche, aus der sie selbst sich zu entwickeln im Beginn ist; so die von dem Verfasser behandelten Zeitabschnitte der deutschen Dichtung. Er hat sich dieses Grundgesetz aller historischen Entwicklung, ohne es als solches zu bezeichnen, bei seiner Darstellung stets zur Richtschnur dienen lassen; aber er konnte selbstverständlich die Periode, die ihm noch nicht in historischer Ferne lag, nur nach ihrem jeweiligen Charakter auffassen und darstellen. Nun hat sich aus ihr wiederum eine neue entwickelt. Die Darstellung dieser aber nach ihrem jeweiligen Charakter, die der vorhergehenden in historischer Objectivität ist ein Erforderniß, das die Lebensfähigkeit dieses Buches wesentlich bedingt.

Die Ueberarbeitung und Fortführung desselben aus diesen Gesichtspuncten übernahm auf meine Bitte ein rühmlich-bekannter, dem Verfasser gesinnungsverwandter Schriftsteller, dessen Namen dem Buche zur Empfehlung gereicht haben würde. Als besondere Umstände ihn später die Arbeit aufgeben ließen, drängte das Vergriffensein der alten Auflage auf so schleunigen Neudruck, daß ich der schon früherhin an mich ergangenen Aufforderung des Herrn Verlegers, die neue Arbeit an dem Buche selbst zu übernehmen, zwar jetzt Folge gab, aber leider derselben wegen Mangel an Zeit nur in so unvollkommener Weise entsprechen konnte, wie sie in der Form von Anmerkungen, die man beim Lesen der Correctur des Textes verfaßt, möglich ist. Ich habe dieselben dem Buche in einem Anhange beigelegt, um das wenigstens andeutungsweise zu geben, was diese siebente Auflage eigentlich ausführlich bringen müßte.

Sollte sich bis zum etwaigen Nöthigwerden einer achten Auflage nicht ein Mann der Wissenschaft finden, der in geeigneter Weise, sachgemäß und gesinnungstüchtig, dem Buche eine Fortführung in umgestalteter Form geben könnte, so würde ich voraussichtlich die Ueberarbeitung selbst wieder übernehmen müssen, um ihm möglichst getreu das eigenthümliche Gepräge zu wahren, das der Geist des Verfassers, meines Bruders, ihm aufgedrückt.

Wöchte es sich auch in seiner jetzigen Gestalt die alte Gunst erhalten und neue Freunde erwerben!

Halle a. d. Saale, im November 1865.

G. Emil Barthel.

Uebersicht des Inhalts.

	Verf.	Seite.	Anmerk.
Einleitung	1		
Die Romantische Schule.			
Allgemeines über dieselbe	4		
Novalis	10		
Ludwig Tieck	14	567	
Sophia Tieck		568	
Wilhelm Heinrich Wackenroder		568	
A. W. und Friedrich von Schlegel	25	569	
Clemens Brentano	27	619	
Achim von Arnim	31		
Bettina von Arnim	34	570	
Karoline von Günderode		570	
E. Th. A. Hoffmann	35		
A. H. Müller von Rittersdorf, K. L. von Haller, K. E. Jarcke, J. J. von Görres, Heinrich Steffens	39		
Adam Dehlenschläger, H. J. und Matthäus von Collin, J. A. Apel	40		
Heinrich von Kleist	41	571	
Zacharias Werner	45		
Die Schicksalstragödien von Adolph Müllner, Franz Grill- parzer, Ernst von Houwald, J. C. Freiherrn von Zedlitz, Ernst Raupach	48—51		
Die Säger der Befreiungskriege.			
Allgemeines über dieselben	51		
Friedrich Rückert	53		
Fr. A. von Stägemann	54		
Theodor Körner	55		
A. A. L. und Karl Follen	56		
Max von Schenkendorf	57	572	
Friedrich Baron de la Motte Fouqué	58		
Ernst Schulze	61	572	
E. M. Arndt	62	573	
Klingelingelwesen und Sonettenunsug		574	
Karl Lappe, Gottlob Wegel, Wilhelm von Schütz, August Klinge- mann, K. B. von Miltitz, E. D. Freiherr von der Malsburg, Friedrich Krug von Nidda, Alexander von Blomberg, D. H. Graf von Löben	66		
Ludwig Giesebrecht	66	573	
Friedrich Kind	69		
K. F. van der Velde, Wilhelm Hauff, H. Clauren, Heinrich Zscholle	70		
Die Schwäbische Dichterschule.			
Allgemeines über dieselbe	71		
J. B. Hebel	74		
Friedrich Hölderlin	74		
Ludwig Uhland	76	576	

XIV

	Seite.	
	Text.	Anmerk.
Gustav Schwab	86	577
Justinus Kerner	90	578
A. R. Lanner, Karl Mayer, Fr. Lh. Bischof, Albert Knapp . . .	98	
A. E. Fröblich	99	578
Gustav Pfizer	100	576
Eduard Mörike	100	578
Friedrich Haug, Wilhelm Hauff, Wolfgang Menzel, Albert Knapp, Karl von Gräfeisen, P. A. Pfizer, Wilhelm Zimmermann, Niklas Müller, Hermann Kurz	102	
Theobald Kerner, Wilhelm Waiblinger	103	
Karl Gerol, Feodor Löwe, J. G. Fischer, Alexander Graf von Württemberg		579
Die Schweizer Gottfried Keller, Wilhelm Wackernagel, Ludwig Ettmüller	103	
A. R. Hagenbach		579
Die Elsässer August und Adolf Stöber	103	
August Lamey, G. D. Pirz, A. Candibus		579
Nachklänge der Romantik.		
Allgemeines über dieselben	105	
Abelbert von Chamisso	105	579
Franz Freiherr Gaudy, P. E. Andersen	115	
Joseph Freiherr von Eichendorff	115	581
Eduard Fetzand	122	
Lebrecht Dreves	122	582
Ernst Koch		583
Wilhelm Müller	122	
Karl Rösch		584
Das Junge Deutschland.		
Entstehung dieser Coterie	125	
Die Häupter derselben: Ludwig Börne und Heinrich Heine . . .	127	586
Charakteristik und Schicksal dieser Coterie	131	
Karl Gutzlow	132	
Heinrich Laube	135	587
Karl Gutzlow	137	587
F. G. Kühne	144	588
Ludolf Wienbarg	145	588
Theodor Mundt	146	589, 640
Louise Mühlbach, Charlotte Stieglitz		589
Heinrich Heine als Lyriker	148	590
Die Dichter neuer Bestrebungen in Stoff und Form.		
Allgemeines über dieselben	166	
Friedrich Rückert	168	591
Deßen Nachfolger: Heinrich Stieglitz, Alexander Graf von Württemberg	199	
Friedrich Bodenstedt	199	592
und Friedrich Güll, Franz Bocci, Wilhelm Sey, Friedrich von Gallet	207	
und Leopold Schefer	200	593
August Graf von Platen	203	593
Karl Immermann	220	594
Die volkstümliche Literatur	227	
Alexander Weill	227	

	Seite.	Anmerk.
Berthold Auerbach	228	596
Josef Rant, J. F. Lentner, Gottfried Rinkel, Levin Schilling, Georg Schirges, Friedrich Gerstäcker, Heinrich Pröhle	230	
Günther Nicol, Andreas Oppermann, Melchior Meyr		597
Jeremias Gotthelf	231	597
W. D. von Horn	233	597
Karl Stöber	238	597
Friedrich Ahlfeld	239	
D. Glaubrecht	241	598
Gustav Jahn	243	598
August Wildenhahn	243	598
G. H. von Schubert, J. Chr. Wiernagki, Victor von Strauß, Wil- helm Redenbacher, Karl Bild, H. E. Marcard, R. H. Gaspari, Chr. G. Barth, Christoph Schmid, Gustav Kierich	244	
Gottfried Geugel		598
Julius Moser	246	598
Ferdinand Freiligrath	252	598
Gottfried Rinkel	279	599
Wolfgang Müller von Königswinter	293	
August Kopisch	306	601
Robert Reinick	315	
Karl Simrock	333	603
Ludwig Bechstein, Adolf Hube, Wolfgang Müller von Königs- winter, Alexander Kaufmann, Gustav Psarrius, D. F. Gruppe	342	
Moritz Graf Strachwitz	342	603

Die Oestreichischen Dichter.

Allgemeines über dieselben	343	
Aloys Blumauer, J. F. Castelli, M. G. Saphir, Ferdinand Ral- mund, Johann Restrop, Adolf Bäuerle	343	
J. L. Pyrker von Felsö-Eber, Franz Grillparzer, J. R. Vogl, J. G. Seidl, J. E. Hilscher, Karl Perlesohn, R. F. Dräxler, Manfred, Adolf Ritter von Eschabusnigg, Heinrich Ritter von Levitschnigg, Hermann Kollet, R. E. Ebert, L. A. Frankl, J. L. Deinhardstein, Eduard von Banernfeld, Eduard Duller, Uffo Horn	344	
Beda Weber, R. G. L. Ritter von Leitner, Rudolf Hirsch, Cajetan Gerri		605
Emil Kuh, J. R. Braun von Braunthal, Otto Prechtler, Eduard Mautner, Josef Weilen		606
J. Chr. Freiherr von Zedlitz	344	606
Nicolaus Lenau	354	606
Anastafius Grün	377	606
Friedrich Palm	400	607
Josef Weilen		608
(Friedrich Hebbel)	407	608
Karl Bedl	409	
Moritz Hartmann	410	610
Alfred Meißner	412	610
Adalbert Stifter	413	610
R. E. Ebert	415	610
J. F. Castelli, J. R. Vogl, J. G. Seidl	415	
Ernst Freiherr von Feuchtersleben, J. L. Deinhardstein, Ferdinand Ralmund	416	

		Seite.	Anmerk.
Die politischen Dichter revolutionärer Tendenz.			
Allgemeines über dieselben		417	
Ludwig Seeger, Adolf Schirmer, Titus Ulrich, Rudolf Gottschall, J. G. Deeg		417	
Georg Herwegh		420	611
Franz Dingeldey		425	611
Robert Prutz		427	611
H. A. Hoffmann von Fallersleben		434	612
Die kirchlich-gläubigen Dichter heilsamer Opposition gegen Wahn und Lüge der Zeit.			
Allgemeines über dieselben		448	
Emanuel Geibel		448	614
Franz Jahn		451	
Oscar von Redwitz		472	616
Julius Sturm		489	617
Die specifisch-geistlichen Dichter.			
Allgemeines über die Entwicklung der neueren geistlichen Poesie		495	
G. F. Gellert, A. F. Niemeyer, G. J. Zollikofer, W. Abraham Keller, E. A. Liedge, J. F. W. Bittschel, S. A. Mahlmann		496	
Kobalitz, Max von Schenkendorf, Joseph Freiherr von Eichendorff, Friedrich Baron de la Motte Fouqué, Eduard von Schenk, E. O. Freiherr von der Malsburg, Clemens Brentano, O. F. Graf von Löben, Justinus Kerner, Gustav Schwab, J. B. von Albertini		497	
Albert Knapp		499	619
A. J. Ph. Spitta		503	620
A. B. Garve		505	620
A. A. Döring		507	621
J. Fr. von Meyer		509	622
J. P. Lange		510	622
Victor von Strauß		511	623
Heinrich Mömes		516	624
Gustav Knaf		519	624
Wilhelm Hey		520	624
Gustav Jahn		522	
P. F. Engstfeld		524	624
Julius Sturm		526	624
Rudolf Stier, Chr. G. Barth, Chr. A. Gebauer, Hermann Klette, Adolf Morabt, Guido Görres, A. Hungari, Beka Weber, Wilhelm Smets, Melchior von Diepenbrock		525	
A. G. Fröhlich		528	625
F. A. Rötke, G. W. Fint, A. Zeller, F. A. Seibel, Karl von Grün- eisen, Karl Gerol, Karl Barthel, Hugo Lange, Ludwig Grote, G. W. Schulze			625
Albert Zeller			625
Karl Gerol			625
Karl Barthel			626
Die patriotische Dichtung.			
E. Fr. Scherenberg		529	627
Franz Vöher, Theodor Fontane, Georg Hefel			628

	Text.	Seite. Anmerk.
Die neueste Dichtung.		
Allgemeines über dieselbe	537	628
Georg Scheurlin	538	631
Otto Roquette	540	631
Gustav zu Putlitz	541	631
Julius Rodenberg	541	632
Wolfgang von Goethe (der Enkel)	541	
Paul Heyse	541	629
Max Walbau	541	
Gustav Freytag		630
Friedrich Haebländer		630
Edmund Höfer		630
Friedrich Spielhagen		630
Robert Giese		630
Herman Grimm		630
W. G. Kiehl		630
J. B. Scheffel		630
Wilhelm Raabe		630
Julius Große		630, 631
Franz Trautmann		630
Theodor Storm		630, 631
Hermann Lingg		630
Ferdinand Gregorovius		630
Felix Dahn		631
Wilhelm Herz		631
August Beder		631
Robert Walbmüller		631
Julius Hammer		631
Rudolf Gottschall		631
Robert Grienkerl		631
Otto Ludwig		631
Franz von Kobell		631
Anton Freiherr von Klesheim		631
Karl von Holtei		631
Wilhelm Bornemann		631
Klaus Groth		631
Fritz Reuter		631
Goote Poiffen Müller		631

Die literarischen Frauen.

Allgemeines über dieselben	542	
Charlotte Stieglitz, Louise Mühlbach, Bettina von Arnim, Louise Aston	543	
• Rachel	543	632
Iba Gräfin Sahn-Sahn	543	632
Fanny Lewald	546	633
Therese von Bacharach	547	633
Elise Schmidt		633
Henriette Paalzow	547	634
Annette von Droste-Hülshoff	549	634
Elisabeth Kulmann	554	634
Amalie Herzogin von Sachsen	554	635
Louise von Bloennies	555	635

XVIII

	Text.	Seite.	Anmerk.
Betty Paoli	557	636	
Dilia Helena	558		
Caroline Pichler, Henriette Gottschall, Amalie von Helwig, Louise Brachmann, Helmine von Chezy, Johanne Schoppenhauer . . .	560		
Abelheid von Stolterfoth	560		
Henriette Ottenheimer	560		
Emma Riendorf	560		
Marie Nathusius	560		
Caroline Leonhardt-Lyser	560		
Elise Polko	560		
Katharine Diez	560		
Ottilie Wilbermuth		637	
Minna von Mäbler geb. Witte		637	
Iba von Düringsfeld		637	
Julie Burom		637	
Agnes Franz	560		
Luiſe Henſel	560	637	
Wilhelmine Henſel		637	
Cäcilie Zeller	561	638	
Meta Heußer-Schweizer		639	
Gräfin Auguſte von und zu Egloffſtein		639	
Friederike Bremer	563		
Schluf	564		

Erste Vorlesung.

Einleitung. — Die Romantische Schule.

Goethe, E. Tied, A. W. und Fr. von Schlegel, Ch. Brentano, Achim von Arnim, Bettina von Arnim, E. Th. A. Hoffmann.

Ich habe es unternommen, die Geschichte der deutschen Nationalpoesie¹ der Neuzeit bis auf unsere Tage darzustellen. Ich weiß wohl, wie schwierig das ist. Es ist eine so gewaltige Masse des Stoffes, die da vorliegt. Tauchen doch fast alle Jahre neue Dichter auf, welche die Nation in Anspruch nehmen, und hat doch jedermann unter diesen seine besonderen Lieblingschriftsteller, die eben seine eigensten Bedürfnisse befriedigen. Soll ich die nun alle besprechen? Das gestattet schon der Raum nicht. Ich muß mich damit begnügen, das Bedeutendste herauszuheben, und darf dabei keine Rücksicht nehmen auf irgend welche Vorliebe für dieses oder jenes. Man kann nur Aperçus erwarten, eine Reihe von Dichterbildern, und vor allem eine Andeutung ihres inneren Zusammenhangs, ihrer Grundanschauungen und ihres heilsamen oder verderblichen Einflusses.

Eine andere Frage ist die, von wo unsere Neuzeit zu datiren sei. Die jüngste Vergangenheit scheint eine so neue Epoche heraufbeschworen zu haben, daß man unter der Neuzeit fast nur die letzten Jahre verstehen könnte. Aber, näher angesehen, stehen wir doch noch in derselben geistigen Strombewegung, die in der Zeit der deutschen Befreiungskriege hervorbrach. In dieser Zeit nahm unsere Nation jenen geistigen Aufschwung, der, hier und da durch andere Mächte niedergehalten, in der neuesten Zeit so ungehemmt die Flügel regte, daß ihm die nachfolgende Einschränkung sehr heilsam war. Von dieser Zeit beginnen wir daher unsere Betrachtungen. Was ist nun im allgemeinen von dem Charakter dieser Literaturepoche seit 1813 zu halten? Das zu beantworten sei unsere nächste Aufgabe.

Schiller, der eine Heros unserer Literatur, war schon 1805

von dem Schauplatze abgetreten; nur der leiblich und geistig kräftige Goethe reicht mit seinem Greisenalter in diese Literaturepoche hinein. Beide Dichter, die beiden Hauptseiten der menschlichen Natur repräsentirend und so einander sich ergänzend, hatten das Höchste poetischer Kunst hervorgebracht, was seit jener ersten Blütheperiode unserer deutschen Poesie im 13. Jahrhundert möglich war, indem sie das Ideale der Dichtkunst mit der Wahrheit der Natur zu verbinden verstanden. Die Lösung dieser Verbindung beider Elemente bildet nun den Hauptfaden für die Geschichte der neuesten Literatur. Die Romantiker bis auf heute streben nach Idealem, mehr oder weniger gleichgültig gegen Naturwahrheit, die Masse der Uebrigen dagegen nach einer Naturwahrheit, gleichgültig gegen alles Ideale. So erscheint die ganze heutige Dichtergeneration als ein Epigonengeschlecht, nachgeboren, um das, was die beiden typischen Genien, Schiller und Goethe, gegeben haben, auszubeuten, und unsere ganze neueste Poesie ist nur als ein Nachsommer zu betrachten nach jenem Höhestand der Sonne, den Schiller und Goethe heraufführten.

Die Sprache war durch Lessing, Herder, Wieland, Goethe und Schiller bis zur höchsten Vollendung gediehen. Sie war gleichsam fertig gemacht. Unsere heutigen Dichter brauchten nur diesen Reichtum der Sprachformation auszubeuten und damit zu wuchern. Daher ist der Charakter der neuesten Literatur vorherrschend ein formelles Bestreben geworden. Ueberall tauchten neue Formen auf in Versbau, Sprachwendung und Reim. Wer kannte vor Schiller und Goethe die Makamen eines Rückert, die Ghazelen eines Platen, die Freiligrathisch formirten Alexandriner, wer kannte vor Goethe die fremden Wortbildungen und Reime eines Freiligrath und die Inversionen eines Ludwig I. von Baiern? Ist dieß auf der einen Seite auch eine Erweiterung und Fortbildung der Form, auf der andern Seite ist doch die Gefahr der Formauswüchse und die noch größere, in der Form allein die Poesie zu finden, sehr nahe.

Auch die poetischen Stoffe waren durch unsere Helden der Literatur in gewissem Sinne erschöpft. Goethe hatte das innere Gemüthsleben des Menschen, vorzüglich in seinem Zwiespalte, dargestellt; Schiller dagegen hatte das bewegte Leben der Weltgeschichte, verklärt durch die Idee der politischen und menschlichen Freiheit, zur Darstellung gebracht. So lag eine ganze Welt poetischen Gehalts fertig. Wo nun neue Stoffe hernehmen? Da griff denn die Romantische Schule in die Krankheitsgeschichte der Menschheit und

führte uns Geisterspuk, Somnambulismus, religiöse Schwärmerei und Hochgerichtsscenen vor, oder pflückte uns Blumensträuße aus dem europäischen Süden und aus Hindostan. Andere, wie Rückert, Platen, Freiligrath, Stieglitz, bringen uns auf ihren poetischen Meilenstiefeln in den Orient und in die Tropenländer jenseits des Meers. Die Zelte der Scheiß, die Blumen des Nils und Ganges, die Palmen im Wüstenlande, die Hottentottentraale, das alles zaubern sie uns vor und gebärden sich oft, wie weiland Goethe in seinem „West-östlichen Divan“, als echte Muselmänner. Andere wieder, wie Herwegh, Bruck, fechten die Meinungskämpfe auf dem Gebiete der Politik aus und können nichts zu Tage bringen, das nicht den Stempel der Partei an der Stirne trägt. Endlich noch andere, wie die Sippchaft des Jungen Deutschland, gehen geflissentlich auf Destruction alles Glaubens und aller Sittlichkeit aus und decretiren, wie weiland die Ungeheuer der französischen Revolution, die Nichtexistenz Gottes und ein Nichts im Jenseits. So hascht alles nach neuen Stoffen, und weil eine Erschöpfung eingetreten ist, hat man sein Gefallen am Extraordinären und Frappanten.

Goethe und Schiller hatten sich in allen Gattungen der Dichtung gleich ausgezeichnet, in der höchsten, in der Dramatik, wie in der Epik und Lyrik. Sie waren vollständige, alles umfassende Dichtergenien. In unserer Neuzeit aber, seit Tied, gibt es fast keinen einzigen Dichter, der alle Dichtungsgattungen umfaßte, und wenn auch scheinbar dieser und jener Dramatisches, Episches und Lyrisches zu gleicher Zeit aufzuweisen hat, es ist doch, näher angesehen, alles lyrisch. Lyrik ist der Grundzug unserer neuesten Poesie, und das ist zugleich der Vorzug und die Schwäche derselben. Wir haben namhafte Dramatiker, einen Raupach, Grabbe, Raimund, Halm, Hebbel, Gutzkow, Laube; aber wer fände nicht, wie bei diesen statt der Handlung vielmehr Gefühle und Gemüthsituationen und psychologische Experimente zur Darstellung kommen! Unsere Epik ist jetzt eben erst im Aufblühen, denn Anastasius Grün's „Lebter Ritter“, Julius Moser's „Ahasver“, Nicolaus Lenau's „Faust“ und „Savonarola“, Oscar von Redwitz's „Amaranth“ sind doch zu lyrisch, und erst die Simrod'schen Nachdichtungen alter Heldenlieder und das Scherenberg'sche Schlachtepös „Waterloo“ verdienen in Wahrheit als echte Epen bezeichnet zu werden. So ist eigentlich nur die Lyrik in der rechten Blüthe, die, wie der Gang aller Literaturgeschichte zeigt, immer den Anfang bildet zu einer neuen Entwicklungssreihe der Poesie, deren höchster Gipfel die Dramatik ist.

Insofern kann ich denn nicht umhin, unsere Zeit im allgemeinen als eine Zeit des Verfalls der Poesie anzusehen, nicht aber, wie so viele, die immer in der Gegenwart das Höchste finden, als eine der Vollendung. Freilich zeigt sich auch mitten in diesem Verfall einzelnes Bedeutendes, das eine Erhebung der Poesie zu Weissagen scheint, wie denn vorzüglich dahin die neuermachte volksthümliche Richtung unserer heutigen Poesie gehört. Aber über viele Dichter, die wir jetzt preisen und erheben, wird der Sturmschritt der Zeit hinweggehen, und nur wenige werden auf die späteren Jahrhunderte kommen. — Das im allgemeinen über unsere neueste deutsche Literaturepoche.

Wir hatten gesagt, wir würden mit der Zeit ums Jahr 1813 beginnen. Um diese Zeit trat, hervorgerufen durch die neuermachte patriotische Begeisterung, eine Schaar von Kriegersängern auf, die mit ihrer Leier mehr Schlachten gewannen, als mit ihrem Schwerte, das einige unter ihnen geschwungen haben. Indes diese Dichter stehen doch in so engem Zusammenhange mit jener Dichterschule, die schon in der Greifenperiode Goethe's der Poesie eine ganz neue Richtung gab, daß es unumgänglich nöthig ist, diese Dichterschule, die man gewöhnlich

Die Romantische Schule

nennt, hier im Voraus zu besprechen.

Anfänge der Romantik finden sich schon in Schiller's „Jungfrau von Orleans“; und will man noch weiter zurückgehen, so wird man sie sogar schon in den feudalritterlichen Elementen der Stolberg'schen Romanzen finden. Aber zur vollen Geltung kam die Romantik erst in der Zeit der Befreiungskriege.

Zwei Umstände waren es vorzüglich, die diese Richtung hervorriefen. Der erste lag nach zwei Seiten hin in der Entwicklung der deutschen Poesie selbst. Einerseits hatte sich in dieser, besonders durch Klopstock und Jffland, viel Triviales, Plattes und Sentimentales geltend gemacht. Beide, nur darauf bedacht, Theatereffect zu machen, gefielen sich in der Darstellung des flachen, alltäglichen Lebens und sanken nicht selten in ihren empfindsamen Familienstücken in das Niedrige, Gemeine und Unwahre hinab.

Jffland, als Dichter der unbedeutendere, war eigentlich von aller Poesie gänzlich verlassen. Die langweiligste, mattherzigste Moral sollte bei ihm die fehlende Gedankentiefe entschuldigen, und statt edler selbstständiger Menschheit schilderte er die drückenden Ver-

hältnisse, in denen nur Jammer und Noth Raum haben. Freilich galten seine Dramen als treue Darstellung der Wirklichkeit; weil aber Iffland eigentlich nur die Schranken auffaßte, durch welche die bürgerlichen Stände abgehalten werden, menschliche Natur zu offenbaren, so war er eben so prosaisch, eben so unpoetisch als unwahr. So schadete denn Iffland bei aller seiner guten Gesinnung dem Geschmade und beförderte nebenbei auch die Flachheit der sittlichen Lebensanschauung.

Viel gefährlicher als er war aber Kozebue. Dieser Vielschreiber, der bei seinem unglaublich regen Productionstalent über 200 Theaterstücke schrieb, suchte in seinen Familiengemälden den Reiz der Nührung noch piquanter hervorzuheben und schilderte in seiner schlaffen Manier nichts lieber, als die Schwächen der menschlichen Natur, denen er aber durch Appellation an das weiche Herz immer Absolution zu geben verstand. So wurde er durch seine Theatercoups, durch sein instinctartiges Treffen dessen, was auf der Bühne Effect macht, vor allem durch seine gauflerische Sentimentalität und eine Scheinmoral, wie sie der selbstlügnerischen und sittlich erschlafften Menge immer zusagt, der größte Liebling des Publicums und beherrschte fast alle europäischen Theater von Paris bis Tobolsk, von Stockholm bis Neapel. War er auf diese Weise eine gefährliche Großmacht geworden, so rief er um so mehr eine Reaction hervor, die seinen verderblichen Einflüssen in kräftiger Opposition entgegentrat, und diese tauchte denn in der Romantischen Schule auf.

Wie Kozebue sammt Iffland das Leben nur in seinen Aeußerlichkeiten auffaßte, so bemühten sich die Dichter dieser Schule auf das innere Leben, auf die Tiefen des Gemüths zurückzugehen. Und je mehr jene Beiden durch die Hohlheit ihrer Nührungen, durch ihren sentimental en Kizel und ihre lax e Moral alle tiefere Sittlichkeit untergruben, um so mehr recurrirten diese Dichter nun wieder auf die Basis aller Sittlichkeit, auf die Religion und den christlichen Glauben, und traten für diese in die Schranken.

Doch es war noch eine andere Seite in der Entwicklung der deutschen Poesie, die eine Reaction der Romantischen Schule hervorrief. Durch den von Schiller hochgepriesenen Matthisson war nicht allein jener weinerlich gesuchte Ton, jene schmelzende Sehnsüchtelei in der Lyrik aufgetommen, sondern es war durch ihn auch eine sentimentale Auffassung der Natur zu Ehren gebracht, die aller Tiefe ermangelte. Er schilderte die

Natur als eine für sich dastehende leblose Masse und hatte sich deren äußere Beschreibung, wie sie wohl dem Landschaftsmaler, nicht aber dem Dichter zukommt, zur Hauptaufgabe gemacht.

Im Gegensatz zu dieser so äußerlichen Auffassung der Natur suchte man nun von Seiten der Romantiker in die geheimsten Tiefen der Natur einzudringen und das sympathetische Mitverständniß und Mitgefühl mit derselben zu wecken. Und dazu kam denn eben jetzt die Schelling'sche Naturphilosophie zu Hilfe, die die Natur als ein selbstlebendes Wesen auffaßt, und in ihr einen freilich schlummernden, aber doch athmenden und geheimnißvoll wirkenden Geist ahnen lehrt.

Das waren die beiden Seiten in der deutschen Poesie selbst, die die Romantik hervorriefen.

Eben so sehr trugen dazu aber auch die politischen Verhältnisse bei. Deutschland lag danieder unter dem Drucke der Franzosenherrschaft. In den besseren Naturen weckte die Trauer über das Unglück des Vaterlandes natürlich die Sehnsucht nach glücklicheren Zuständen. Aber bei der Zerrissenheit des Landes, bei der Ohnmacht der Fürsten und Völker war so leicht an keine bessere Zukunft zu denken. Da blieb denn für solche edlere Naturen nichts anderes übrig, als aus der beengenden Atmosphäre der Gegenwart im Geiste sich in eine Vergangenheit zu flüchten, die die Ideale der Freiheit und Nationalität aufwies. Schon Lessing und Herder hatten auf das Mittelalter als auf eine schönere reichere Vergangenheit hingewiesen, aber ohne rechten Anklang zu finden. Was diese nicht vermochten, das vermochte jetzt die Noth. Man versenkte sich in die ehemalige Herrlichkeit des deutschen Volks, um aus ihr Trost und Stärkung gegen den Druck der Gegenwart zu finden und Hoffnung auf bessere Zeiten zu schöpfen. Und nichts war auch geeigneter, die sinkende Poesie mit neuer Lebenskraft zu erfüllen, als eben der Rückblick ins Mittelalter, in welchem eine Fülle von poetischem und wirklichem Leben, ein Schatz von ideenreichen Sagen, eine glänzende Reihe von Großthaten und ein Reichthum begeisternder Erscheinungen vorlag. Nur schade, daß die Romantik, statt den erfrischenden Geist des Mittelalters auf die Gegenwart zu übertragen, sich von der Gegenwart so ganz isolirten, und wie der Ritter von der traurigen Gestalt das Mittelalter mit all seinem Zubehör im Leben wie in der Poesie gewaltsam wieder ins Dasein rufen wollten. Allerdings offenbarte sich ja in den Erscheinungen des Mittelalters, im Mönchthum, im Ritterthum, in dem Treiben der Reichsstädte, ein tiefes poetisches Leben, aber das poetische Leben war nicht an diese äußeren Erscheinungen gebunden,

wie die Romantiker wähten. Das Hohe, Geistige, was sich in diesen Erscheinungen offenbarte, das nationale Bewußtsein, die Begeisterung für Religion und Kirche, das hätte anerkannt und auf die Gegenwart übertragen werden müssen. Aber das thaten die Romantiker nicht, und darin liegt auch der Grund, weshalb sie eben so wenig, als Klopstock bei seiner Wiederauffrischung des Bardenzeitalters, populär wurden; denn als nun das französische Joch abgeschüttelt war und man anfieng, in der Gegenwart selbst eine Gewähr für eine schönere Zukunft zu finden, konnte man sich für diese Romantiker, die nur in der Vergangenheit lebten, nicht mehr recht interessiren.

Das sind die Umstände, die dahin wirkten, der deutschen Poesie die neue Richtung auf die Romantik zu geben, und die die sogenannte Romantische Dichterschule hervorriefen.

Diesen Anlässen ihres Entstehens entspricht natürlich auch der gemeinsame Charakter dieser Schule. Alle Glieder derselben, ein Novalis, ein Tieck, die beiden Schlegel, Brentano, Arnim, G. von Kleist u. f. w. waren wirklich poetische Individualitäten, wirklich dichterisch organisirte Menschen, und, was eng damit zusammenhängt, auch edle Naturen mit viel tieferen Bedürfnissen, als die Masse ihrer Zeitgenossen. Ausgerüstet mit herrlichen Anlagen, mit frischer Kraft zu vielseitig anregender Thätigkeit, mit großer Empfänglichkeit für das Schöne, fühlten sie sich berufen vor allem zum Kampfe gegen alle Halbheit und Flachheit sowohl auf dem Gebiete der Poesie, wie der Sittlichkeit. Darum denn auch ihr Widerwille gegen die leichte rationalistische Aufklärung der Nicolaiten, die sich damals mit ihren Verwässerungen der Bibel und des Christenthums so breit machte und die sie wohl auch treffend „Abklärung“ nannten; darum ihr Widerwille gegen alles Philisterthum, alle Ehrensteifigkeit, alle kleinbürgerliche Bornirtheit im socialen Leben.

Aber wie das Ideale im Menschen immer seine Rehrseite hat, so war es auch bei ihnen. Statt jener Aufklärung Haltbares entgegenzusetzen, meinten sie in gänzlicher Mißkennung des Zeitgeistes in dem Aberglauben und Wunderglauben des Mittelalters einen Damm gegen den Unglauben zu finden und zeigten deutlich genug, was nicht gering anzuschlagen ist, daß sie mehr für die ästhetische Schönheit des Christenthums begeistert waren, als daß sie den ganzen sittlichen Ernst desselben ergriffen hatten, welcher allein umgestaltend auf den Menschen wirkt. Das bewiesen denn auch einige, wie Fr. von Schlegel, Brentano, Zacharias Werner, indem sie zu der an Sinnen-

eindrücken reicheren katholischen Kirche übergiengen, um dort Schutz gegen die Vermessenheit der Vernunft und den Destructionsgeist der Rationalisten zu finden.

Statt ferner jenem Philistertum allein durch eine freiere Lebensanschauung sowie durch tiefere Auffassung menschlicher und göttlicher Dinge entgegenzutreten, ließen sich viele von ihnen zu dem eben so schlimmen Extreme vermeintlich genialer Zügellosigkeit fortreißen und gaben durch ihren regellosen Lebenswandel, durch ihre Larheit auf dem Gebiete sinnlicher Liebe und ihre feine Genußsucht oft gerechten Anstoß. Oder sie verfielen in Kleinlichkeiten, in einer barocken Degout gegen manche äußerliche Dinge, die sie ihrer prosaischen Natur wegen haßten, wie z. B. das Tabacksrauchen, und suchten das Heil des socialen Lebens in feiner chevaleresker Manier. So haßte an dem Edlen, das sie brachten, manches Thörichte.

Das hatte aber seinen Grund vorzüglich darin, daß sie das Leben selbst zur Poesie gestalten und diese zum Centrum alles Lebens und Strebens machen wollten. Hatten sie auch schon an den Gliedern des Göttinger Dichterbundens, an Hölty, den Stolbergen, Bürger u. a., die auch nicht nur in ihren Schriften, sondern eben so im Leben poetisch sein wollten, das Mißliche dieses Irrthums erfahren, so waren sie dadurch doch nicht klug geworden, und suchten fast alle recht absichtlich ihrem eignen Leben einen solchen poetischen Anstrich zu geben. Darum denn auch das Caricaturartige in demselben, diese Extravaganzen, die nicht selten von halb physischen, halb geistigen Krankheitszuständen begleitet waren. Bei wie vielen zeigte sich nicht innere Zerrissenheit, die bei dem einen in große Reizbarkeit, bei dem andern, wie bei H. von Kleist, in Selbstmord, bei dem dritten, wie Brentano, in innere Verwilderung und bei noch anderen, wie E. Th. A. Hoffmann, in die krampfhafteste Phantastik und Lächerlichkeit aus-
schlug!

Mit dieser Absicht, das Leben poetisch zu gestalten, hing denn freilich auch mehr oder weniger eine bessere Einseitigkeit zusammen, nämlich die, daß sie alle jene Perioden der Menschheit empfahlen, in denen solch ein poetischer Anstrich auf dem wirklichen Leben liegt, wie das Ritterthum, das katholische Mittelalter und den farbigen Orient. Der Wunderglaube und die religiöse Ascetik der christlichen Vorzeit, das freie Wanderleben der Minnesänger, die bunte Pracht des Ritterthums, die burschenhafte

Freiheit der fahrenden Scholasten, die Klostereinsamkeit, das Volkslied und die Waldeinsamkeit der Märchenwelt fesselten mit Vorliebe ihr Interesse. Mit seltenem Verständniß erfaßten sie daher die Dichter, die, wie Calderon, Cervantes, Shakespeare, Ariost, Tasso, solche Zeiten und Zustände schilderten, und in der Verpflanzung derselben auf deutschen Boden, wie in der Erschließung der Schätze altdeutscher und orientalisches-indischer Poesie, ins besondere aber in der Wiedererweckung der heimischen Märchen- und Sagenwelt besteht unstreitig ihr bleibendstes Verdienst.

Natürlich ist damit zugleich behauptet, daß ihnen mehr oder weniger das eigentlich productive Talent fehlte und sie im Grunde nicht so sehr schöpferische als receptive Naturen waren. Und das wird jetzt, wo sie uns bereits in historische Ferne gerückt sind, niemand mehr bestreiten. Denn davon zeugt, außer ihrer eben erwähnten reproducirenden Thätigkeit, nicht nur ihre eigene Poesie, in der das Formell-Technische doch immerhin den Gehalt überwiegt, oder die Ausführung an der oft zu großartigen Anlage zerscheiterte, sondern vor allem beweist das der Umstand, daß sich die Meisten von ihnen, wie Tieck, die Schlegel, Solger u. a. neben der Poesie der Kritik und literarischen Forschung zuwandten, und diese nicht etwa, wie auch productive Naturen thun, zur Erholung und Selbstergänzung trieben, sondern zu einer Hauptthätigkeit ihres Lebens machten. Haben sie darin nun auch eben Bedeutendes geleistet, so wirkte diese Richtung ihrer Thätigkeit, wie sie aus ihrer Productionschwäche hervorging, doch auch schwächend auf ihre Poesie zurück, insofern nun ihre literarisch-ästhetische Polemik sogar Motiv ihrer Dichtung und, was besonders bei Tieck hervortritt, oft genug die Poesie selbst zum Gegenstande der Poesie wurde.

Aus diesem allen ergibt sich deutlich, daß die Romaniker viel weniger umgestaltend als anregend wirken konnten. Aber auch das ist nicht gering anzuschlagen, denn eben auf diese Weise wirkten sie auf unser Leben, wie auf unsere Literatur und Wissenschaft in vielen Beziehungen sehr heilsam ein. Sie waren es, die das Leben durch Einführung tieferer Ideen entnücherten und die in ihm verborgene Poesie zur Anerkennung brachten, sie waren es, die den nationalen Sinn belebten und die patriotische Begeisterung zur Zeit der Freiheitskriege mit hervorriefen; sie gaben unserer Poesie zuerst wieder ein christliches Gepräge, gestalteten die Literaturgeschichte wie die Aesthetik erst zur Wissenschaft, förderten die Sprach- und Sagenforschung, wirkten selbst zu dem Aufschwunge der Musik und bilden-

den Kunst bedeutend mit, und übten sogar großen Einfluß auf die übrigen europäischen Literaturen aus. Es bleibt daher immer ein Unrecht, wenn unsere heutigen Kritiker oft mit so großer Geringschätzung auf diese Romantiker zurückblicken und nur noch ein Auge für ihre Schattenseiten und Schwächen haben; denn sie, wie wir alle, genießen noch immer von den Früchten ihrer Bestrebungen und werden uns auch in der Poesie ihren Einflüssen nie ganz entziehen können noch dürfen.

Von dieser allgemeinen Betrachtung der Romantischen Schule wenden wir uns zu den Stimmführern derselben.

Novalis, als der am frühesten abgeschiedene und zugleich tiefste und bezeichnendste Repräsentant der romantischen Idee mit aller Krankheit und Schönheit derselben, muß wohl den Reigen eröffnen. Dieser Dichter, der sich nach einem Gute seiner Familie Novalis nannte, um seinen eigentlichen Namen Friedrich von Hardenberg nicht zu unterzeichnen, wurde am 2. Mai 1772 zu Wiedestedt in der Grafschaft Mansfeld geboren. Die sanfte Ruhe, die schöne Religiosität der Mutter, sowie die fromme Stimmung beider Eltern, welche sich natürlich auch dem ganzen Hause mittheilte, machten frühzeitig auf sein Gemüth die tiefsten Eindrücke, welche ihn sein ganzes Leben hindurch beglückten. Nachdem er als reisender Jüngling ein Jahr bei seinem Oheim auf dem Gute Ludlum bei Braunschweig gelebt und dann noch das Gymnasium besucht hatte, bezog er die Universität Jena, um dort Jurisprudenz zu studiren. Später vertauschte er diese Universität mit Leipzig und Wittenberg. Von da kam er nach Tennstädt, wo er beim Salinenwesen angestellt wurde, und hier, oder vielmehr in dem nahen Gröningen, war es denn auch, wo sich ihm die schönste irdische Bestimmung näherte, um ihn leider nur ein schmerzliches Verzichten erfahren zu lassen. Seine Braut, Sophie von Kühn, ein seltenes hervorragendes Wesen, in der er das Ideal aller Weiblichkeit gefunden hatte, und deren Bild sich ihm nicht selten in gehobeneren Stimmungen seiner Phantasie mit dem Bilde der Madonna vermischte, wurde ihm hier, nachdem sie ihm einen kurzen Lebensfrühling gebracht hatte, plötzlich durch den Tod entrissen. Tief gebeugt von Schmerz, der durch den Verlust seines ihm geistesverwandten Bruders Erasmus noch gesteigert war, gieng er nun nach Freiberg auf die dortige Bergakademie, um sich der Bergwerkskunde zu widmen, die er, der die Natur im Lichte der alles verklärenden Poesie anzuschauen verstand, mit großer Begeisterung trieb. Hier in Freiberg knüpfte er abermals

eine auf Hochachtung gegründete Verbindung mit Julie von Charpentier, der Tochter des Berghauptmanns. In der festesten Hoffnung, sich nun bald durch die heiligsten Bande mit der Geliebten zu verbinden, kehrte er in das elterliche Haus nach Weissenfels zurück, wo er Salinenassessor wurde. In der Zeit war es denn auch, wo er dem Kreise der romantischen Dichter, den Gebrüdern Schlegel und Tieck, die sich in Jena aufhielten, nahe trat und das erquickende Gut einer auf Geistesverwandtschaft ruhenden Freundschaft genoß. Jedoch sein eigener Tod trat plötzlich mit ernster Entscheidung dazwischen und knickte die Blüthe eines der herrlichsten Leben. Raum war ihm im Jahre 1800 die eben erledigte Stelle eines kursächsischen Amtshauptmanns zugesichert, durch die er nun die völlige Realisirung aller seiner Wünsche herannahen sah, als er am 25. März 1801, im väterlichen Hause zu Weissenfels, in den Armen seines Freundes Fr. von Schlegel einschlief, die melodienreiche Seele unter dem Klange des Claviers verhauchend, auf welchem ihm der Bruder noch hatte vorspielen müssen.

Sein Aeußeres war nach der Beschreibung des Kreisamtmanns Just, dem wir seinen Nekrolog verdanken, groß, schlank und einfach. Um sein durchsichtiges, wohlwollendes Antlitz wallte hellbraunes Lockenhaar, und stets erregt, stets lebhaft, theilnehmend, feurig eingehend zeigte sich sein Wesen. Die beste Charakteristik seiner ganzen Individualität, worin uns ein tiefer Blick eröffnet ist in die Bedingungen, aus denen sie hervorgieng, gibt Heinrich Laube in seiner Literaturgeschichte, und ich kann es unmöglich unterlassen, einiges daraus hier mitzutheilen.

„Er war“, sagt Laube, „selbst krank, todeskrank von Jugend auf, aber angethan und verklärt mit dem rosigen Hauche irdischer Sehnsucht. Der frühe Todeskeim durchsichtigen Brustleidens war erblich in seiner Familie und stimmte ihm alle Organe zum Seraphischschwunge, läuterte alle Regung zur entkörpernten Ueberschwenglichkeit. So trat die Liebe zu ihm, wie zu einem Geweihten, der nichts von ihr erfassen könne, als den feinsten ätherischen Duft der Steigung. So traf sie ihn auch mit dem frühen Tode der Geliebten, und senkte den Stempel der sehnächtigen Entkörperung auf Sinn und Wesen. So begegnete ihm die Wissenschaft, die Wissenschaft des potenzierten Fichte'schen Gedankens, die Wissenschaft der unsichtbaren Naturkräfte, des mathematischen Schattens. So umfieng ihn die eigene Familie, die in herrnhutischer Sanftmuth und Stille sich von den Weltkreisen mehr bewegen ließ, als daß sie sie selbst bewegt hätte. So war

endlich die Geliebte selbst, jung, schwank, an den geistigen Zauber mahnend, wie eine Lilie. So gestaltete sich Fassung und Stil des Dichters, kurz, ohne Masse und Ausbreitung. Alles hatte nur eine Sehnsucht nach den magischen Sphären, alles richtete sich unmittelbar und selbstständig nach dem geheimnißvollen alles verwebenden Zauber der Welt." In dieser Weise äußert sich über ihn ein Neuester, aber auch seine Zeitgenossen wußten ihn zu würdigen, und vor allem that dies der große Schleiermacher, der ihm in seinen „Reden über Religion“ ein bleibendes Denkmal gesetzt hat. „Nur schweigend“, sagt er, „will ich euch hinweisen auf den früh entschlafenen sittlichen Jüngling, dem alles Kunst ward, was sein Geist berührte, dessen ganze Weltanschauung unmittelbar zu einem großen Gedichte wurde, auf ihn, den ihr den reichsten Dichtern beigesellen müßt, jenen seltenen, die eben so tiefsinnig sind als klar und lebendig. An ihm schauet die Kraft der Begeisterung und die Besonnenheit eines frommen Gemüths, und bekennet, wenn die Philosophen religiös sind und Gott suchen, wie Spinoza, und die Künstler fromm sind und Christum lieben, wie Novalis, dann wird die große Auferstehung gefeiert werden für beide Welten (für Philosophie und Kunst).“

Was Novalis als Dichter geliefert hat, sind nur Anfänge und lauschende Versuche eines poetischen Geistes, der, wenn er länger auf Erden geweilt hätte, vielleicht Erstaunenswürdiges geleistet haben würde. Wie seinem Leben der zarte Duft des Geheimnißvollen anhieng, so webt dieser auch überall über seinen Dichtungen, in denen uns mitten aus dem Dämmergrunde pantheistischer Mystik und eines poetisch idealisirten Katholicismus bisweilen das Feinste und Höchste entgegentritt, was je aus einer fühlenden Menschenbrust gekommen ist. Schade nur, daß dieser wahrhaft poetische Geist in seinen eigenen Tiefen sich verlor, und das reiche Leben, das in ihm wogte zu keinem Ganzen herauszuarbeiten vermochte. Und doch finden sich bei ihm die Andeutungen zu einer aus tiefster Anschauung construirten Totalität, aber mit dem Aufbau, dessen kostbare Trümmer in seinen Schriften zerstreut liegen, wurde er nicht fertig.

Am deutlichsten zeigt sich dies wohl in seinem Romane „Heinrich von Ofterdingen“. In diesem wollte er gerade sich ganz erschöpfen, in diesem wollte er „mit dem Geiste der Poesie alle Zeitalter, Stände, Gewerbe, Wissenschaften und Verhältnisse durchschreitend die Welt erobern“ und eine Apotheose der Poesie liefern, kurz hier sollte Poesie und Leben als eins und Natur und Leben durch die Poesie

verflärt erscheinen. Und wirklich, die Anlage dieser Dichtung war großartig genug, aber die Ausführung zeigte nur zu sehr, daß es ihm an Kraft gebrach, dieses vielfädige Gewebe von Anschauungen plastisch zu gestalten, denn, obgleich der Roman noch nicht vollendet ist, so verliert er sich doch schon in bloße Träumerei und Mystification, und die „blaue Blume der Poesie“, die darin ihr Wesen treibt, kommt nie recht zum Vorschein. So ist denn dieses Werk, dessen Grundansicht die ist, daß alles im alltäglichen Leben ein Wunder sei, und dessen innerste Seele also reine Mystik ist, kein wahrhaftes Kunstwerk. Es fehlt hier zu sehr an Thatsächlichem, an Handlung und Charakterzeichnung, und das Ganze ist so überfüllt mit Reflexionen über allerlei Gegenstände, wie Poesie, Physik, Kaufmannschaft und Bergbau, daß es nur partienweise ansprechen kann. Einzelne Stücke aber, wie z. B. die Zwiesgespräche Heinrichs mit Mathilde, der Tochter Klingsores, über welchen der ganze Zauber reiner jugendlicher Liebe liegt, sind Perlen der Poesie, die an die Keuschheit und Zartheit der alten Minnepoesie erinnern.

Wie in seinem Osterdingen, so liegen auch in seinen „Fragmenten“ in aphoristischer Weise dieselben Anläufe zur umfassenden Construction der romantischen Anschauungen vor. Nur daß in diesen abgerissenen Aussprüchen die ganze Mannigfaltigkeit der Lebens- und Bildungstoffe, die Novalis mit seiner Geistesweite umspannte, und die er alle in die Einheit der Poesie und Religion aufzulösen suchte, noch breiter vorliegt. Da wird alles zum Gliede des großen geheimnißvollen Ganzen, selbst die Mathematik und die Gewerke finden hier ihre Stelle und erhalten tiefe symbolische Bedeutung.

Für sein gelungenstes Werk erklärte Novalis seine sogenannten „Hymnen an die Nacht.“ Und es ist wahr, hier, wo er von dem sinnezerstreuenden Tageslicht sich abwärts wendet zu der schweigenden Nacht, um über Liebe, Jenseits, Tod und Erlösung zu sinnen, hat er die geheimsten Melodien seines Geistes entbunden. Aber auch dieses, wie alle vorerwähnten Werke, hatten nicht die Wirkung, die seine „Geistlichen Lieder“ hervorbrachten. Diese 15 Lieder, Lieder, wie: „Wenn alle untreu werden“, „Was wär' ich ohne dich gewesen“, „Wenn ich ihn nur habe“, „Wer einsam sitzt in seiner Kammer“, diese sind es, die ihm die wärmsten und zahlreichsten Freunde erwarben. Viele davon waren alsbald in aller Munde, giengen auch wohl in die Gesangbücher christlicher Gemeinden über, und an manchen jener glaubensarmen Zeit mögen sie in der Stille zum reichsten Segen gewirkt haben. Ja diese Lieder, die nach

seiner eigenen Aussage nur einzelne Theile und Bruchstücke eines Gesangbuchs sein sollten, daß er mit Tieck gemeinschaftlich bearbeiten wollte, haben in der Geschichte des evangelisch-geistlichen Liedes eine ganz neue Epoche begründet. In einer Zeit, wo das geistliche Lied zum Träger der flachsten Moral entwürdigt war und demnach jeden Zusammenhang mit der Poesie verloren hatte, mußte ja auch die Erscheinung eines so tiefsinnigen, liebevollen, mit aller Sehnsucht hingebenen Gemüths wohl den Born einer tieferen christlichen Empfindung wieder eröffnen. Und das geschah hier. Denn muß man auch zugeben, daß sie zu subjectiv sind, um je Gemeingut des christlichen Volkes werden zu können; ja muß man sogar bedauern, daß einige derselben, wie namentlich die Abendmahls hymne und das Lied: „Wo bleibst du, Trost der ganzen Welt?“ in wirklich abschreckenden Pantheismus verlaufen; so bleibt dennoch gewiß, daß sie das Innigste und Zarteste christlicher Poesie aussprechen und daß sich in ihnen zum ersten Male wieder das melodische Seelenleben einer zugleich poetischen und religiösen Natur mit einer Innigkeit ausdrückte, wie es selten vorher und nachher in geistlicher Lyrik geschehen ist.

Novalis hat auch weltliche Lieder gedichtet, die wir zum Theil in seinem Osterdingen eingestreut finden. Wer kennt aus diesem nicht das in der Auffassung und Durchführung so schöne Weinlied: „Auf grünen Bergen wird geboren“, das eben so treffliche Bergmannslied: „Der ist der Herr der Erde, wer ihre Tiefen mißt“, oder das liebliche Mädchenlied: „Sind wir nicht geplagte Wesen?“ in welchem sogar eine schalkhafte Natur hervortritt! Sie haben alle denselben Schmelz und Wohlklang der Sprache, dieselbe Tiefe und Wahrheit poetischer Fassung, wie seine geistlichen Lieder. Das merkwürdigste unter allen bleibt aber das Lied über einem Kirchhofe: „Lobt doch unsre stillen Feste“, dessen Schilderungen uns wie ein Durchblicken des Geisterlebens berühren, und das, wie einer der Heutigen sagt, den Zügen eines Schwindstüchtigen zu vergleichen ist, die etwas Verklärtes, Durchsichtiges haben, als wolle ein neues Dasein und die nahe Auflösung hindurchscheinen. Dieses Gedicht ist das Charakteristischste für Novalis eigenes Wesen, das, um es in eins zu sagen, vorherrschend von der Sehnsucht nach dem Ueberirdischen getragen, der gewöhnlichen Erde enthoben war.

Hatte nun Novalis den Ton der Romantik zuerst angeschlagen, so führte Ludwig Tieck, der als das Haupt und der Vertreter der Romantischen Schule gelten muß, diese auf ihre Höhe. Nach ei-

nem vielbewegten, an Studien, Verkehr und Wanderungen reichen Leben weilt er jetzt seit 1842 bald in Potsdam, bald in seiner Vaterstadt Berlin, wohin ihn der König von Preußen rief, um ihm eine ehrenvolle und sorgenfreie Stellung zu geben. Freilich gehört er also noch zu den Lebenden², allein seine dichterische Wirksamkeit ist wohl zu Ende, und das Urtheil über ihn bereits ziemlich abgeschlossen. Unstreitig ist er einer der bedeutendsten Dichter der Neuzeit, denn nicht allein, daß er sich auf allen Gebieten der Poesie bewegte, alle möglichen Phasen der Zeit durchmachte und in vielen Beziehungen einen neuen Ton anschlug, sondern er vereinigt auch in sich eine reiche Phantasie, große Gewandtheit der Darstellung und, neben echtem und feinem Witze, ein nicht unbedeutendes Maas von Humor. Und dennoch muß man auch ihm, wie fast allen Romantikern, die eigentliche Productionskraft absprechen und kann ihm nur jene geistige Beweglichkeit des Talents zugestehen, die sich in alles, in das Nächste wie Fernste, hineinzuleben versteht und zugleich so viel Gestaltungs-gabe besitzt, um das Angeeignete wieder als ein Neues herauszubilden. Auf diesem Wege wenigstens sind die meisten seiner Dichtungen entstanden. Immer bedurfte er dazu der Anregung von Außen, sei es durch Studien, durch Bewegungen der Zeit oder gegnerisches Aerger-niß, und je nach der Natur dieser Anregungen wechselte auch die Haltung und der Ton seiner Poesie. Bald klang bei ihm Goethe, Shakespear oder Cervantes durch, bald die mystische Phantastik und Kunstanschauung des Mittelalters, bald wieder die Lebensanschauung der modernen Gegenwart; und wenn er mit dem finstersten Skepti-cismus in seinem „Abdallah“ begann, sich dann in seinem „Peter Leberecht“ der Nicolai'schen Aufklärung zuwandte, so gieng er darauf durch jene tiefere Religiosität und Kunstandacht hindurch, die ihn zum Gegner alles Früheren machte, um zuletzt in den Interessen unserer Zeit zu enden. So fehlte es ihm nicht nur an wahrhafter Originalität, deren Mangel er freilich durch die Begeisterung für seine Stoffe, durch technische Vollendung und interessante Einzelheiten zu verdecken weiß, sondern noch mehr an jener Ruhe und Stetigkeit des Genies, die zu nichts Neuem übergeht, ehe sie nicht das Frühere ganz erschöpft hat. Und daher auch in seiner Dichtung diese ruhelose Will-kür, die die heterogensten Elemente mit einander vermengt, dieser Wechsel der Tonart, die oft aus der glühendsten Phantastik und Empfindung in die kälteste Reflexion oder gar in Ironie umschlägt, in der er freilich Meister ist. Alle diese Mängel übersah die Romantische Schule und erhob ihn zu seinem eigenen Schaden sogar über Goethe,

nicht allein, um durch ihn als ihren Mittelpunkt an Ansehen zu gewinnen, sondern weil sie auch wirklich im Enthusiasmus für ihn befangen war. Jetzt wird man diesen natürlich nicht mehr theilen können; aber um so eher kann man auch seine wahrhaften Verdienste erkennen, die nicht unbedeutend sind. Er vor allen verließ der poetischen Sprache musicalischen Rhythmus und Wohlklang, wie der Prosa größere Frische und Klarheit, er führte die Dichtung vorherrschend wieder auf national-heimische Elemente zurück und deckte die treuerzige Innigkeit und Tiefe derselben auf, er begründete die tiefere symbolische Romik bei uns Deutschen, trug wesentlich zur Weiterentwicklung der Novelle bei und wirkte überhaupt auf den Kunstsinne und Geschmack unserer Nation so bedeutend ein, wie keiner der späteren Dichter.

Um nun seine reiche umfassende Thätigkeit, in der er, wie Goethe in seiner Weise, die Zeit abspiegelte, zu begreifen, ist es wohl derselben am angemessensten, sie nach drei Perioden zu überschauen.

In seiner ersten Entwicklungsperiode, der Periode des jugendlichen Suchens und Strebens, in der er lange in seiner Richtung schwankte, ehe er den rechten Boden für seinen Geist fand, tritt uns nächst seinem „Abdallah“, einem orientalischen Schauerbilde, sein Roman „William Lovell“ entgegen, der im Jahre 1796 vollständig erschienen war. Hier eben zeigt es sich am deutlichsten, wie Tieck anfangs sich ganz an Goethe anlehnte, denn in dem Helden dieses Romans, William Lovell, sind durchaus dieselben Krankheitsstoffe der Zeit, die schon Goethe in seinem Werther und Faust behandelte, die lyrische Sentimentalität und der schrankenlose Welt-schmerz verschmolzen und bekämpft. Der Roman hat etwas Unreifes, Wildes und Dämonisches und läßt nur zu tief in den gähnenden Abgrund einer durch Melancholie und Hypochondrie verwüsteten Seele schauen. Obgleich daher Tieck in der Vorrede zu der neuen Ausgabe desselben die hier vorherrschende chaotische Darstellungsweise zu entschuldigen sucht, indem er sagt, er wolle hier ein Gemälde der Verwirrung und des Seelenübermuths seiner Zeit hinstellen, das seine Abweichung von ihr rechtfertigen solle, so kann das den Roman dennoch um nichts angenehmer und bedeutsamer machen.

Viel nachhaltiger als dieses Werk waren „Franz Sternbald's Wanderungen“. Auch dieser Künstlerroman, in welchem Tieck die Goethe'sche Prosa des Wilhelm Meister nachahmte, ist als Kunstwerk freilich gänzlich verfehlt. Denn nicht allein ist der Held, der sich in sentimentaler Kunstsehnsucht gänzlich verliert, eine Caricatur; nicht

allein ist hier die krankhafte Denkweise der Romantischen Schule auf's stärkste verfochten und z. B. dem Kunstgenie die größte Tollheit der Gedanken als natürlich zugestanden; sondern das Ganze ist auch so voll überschwänglicher Phantastik, daß es trotz seiner schönen Sprache und trefflichen Schilderungen keine volle Befriedigung bieten kann. Dennoch aber gewann der Roman große Bedeutung, indem er zuerst die Grundsätze von der religiösen Heiligung der Künste aufstellte, von welchen die Romantische Schule ausgieng. Hierdurch hat er, wiewohl er auch dabei noch in jene Kunstfrömmerei ausartet, die sich concentrirter in seines Freundes Wilhelm Heinrich Wackenroder's „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ zeigt, doch viel zur Anregung tieferen Kunstsinns gewirkt.

In diese Periode gehören außerdem „Peter Lebrecht's Volksmärchen“, in welchen er schon jetzt, wenn auch nicht ohne moderne Zuthat und lästige Breite, der Märchenwelt herrliche Gestalten abzugewinnen mußte, und gegen die Verzerrungen des Ritterthums bei Spieß, Cramer, besonders aber beim alten Musäus polemisirte. Daneben wandte er sich der Lyrik zu und wußte in einzelnen Liedern, wie „Die Blumen“, „Heimliche Liebe“, „Andacht“, „Nacht“, „Herbstlied“ und „Zuversicht“, so innige und melodische Töne anzuschlagen, daß man sich wundern muß, wie es ihm möglich war, in andern, wie in seinen „Reisegedichten“, wieder in so baare Prosa herabzusinken. Auch eine Anzahl von Romanzen dichtete er jetzt. Aber wenn es ihm auch in diesen oft gelang, die Einfalt und den Humor mittelalterlicher Epik meisterlich zu reproduciren, wovon namentlich die vom „getreuen Eckart“ und „vom kleinen Däumchen“ Zeugniß geben, so widerfuhr es ihm hier doch noch öfter, daß er in jene alterthümelnnde Manierirtheit verfiel, die wir in seiner durchgängig im U-Tone gehaltenen Romanze „Die Zeichen im Walde“ auf die Spitze getrieben finden.

Mit dem Jahre 1799 und 1800 beginnt nun seine zweite Periode. In diesen Jahren, wo er 10 Monate in Jena verweilte, lernte er dort die Gebrüder Schlegel, Novalis, Schelling, Fichte, Brentano u. a. kennen, und der Umgang mit diesen Männern scheint vorzüglich die Ursache gewesen zu sein, daß er, der sich durch Isolirung in seiner eigenen Phantasie verzehren zu wollen schien, sich zu einer realeren, seine Zeit ergreifenden Wirkksamkeit entschloß. Er trat nun zunächst als poetischer Polemiker auf in

seinen Lustspielen, von denen die bekanntesten sind: „Prinz Gerbino, oder die Reise nach dem guten Geschmack“, „Der gestiefelte Kater“, „Die verkehrte Welt“ und „Ritter Blaubart“. In diesen Stücken hat er Bedeutendes geleistet und sich als den Einzigen gezeigt, der uns die tiefere Komik aufzuschließen verstand. Sie sind freilich alle zur Aufführung ungeeignet, theils weil sie das Bühnenwesen zu wenig berücksichtigen, theils weil sie ein gar feines ästhetisches Verständniß beanspruchen, das man dem großen Publicum nicht zutrauen kann; aber dennoch sind sie das Beste deutscher Komik. Sie haben alle den echt romantischen Charakter, und doch sind sie der aristophanischen Kunst so verwandt, indem in ihnen nicht das Komische durch Intrigue herbeigeführt, sondern an grotesten Bildern anschaulich gemacht wird. Eigenthümlich ist ihnen allen, wie das ihre Namen schon bezeugen, daß das Märchen hier mit der wirklichen Welt der Gegenwart verschmolzen, oder, was dasselbe ist, daß hier die Märchenwelt als Folie dient, an welcher der Dichter den Tieffinn des wirklichen Lebens entwickelt. Daher kommt es freilich, daß diese Lustspiele alle phantastische Charaktere haben, aber das thut nichts, weil Tiede es versteht, die mythische und wirkliche Welt so mit einander zu verschmelzen, daß es keine heterogene Elemente bleiben. Eine andere Eigenthümlichkeit dieser Lustspiele, und darin ist eben ihre ganze Bedeutung ausgesprochen, ist die, daß sie gegen das Philistertum im Leben und in der Poesie, gegen die von aller Poesie verlassene kleinbürgerliche Nüchternheit der Aufklärer, besonders gegen das Haupt derselben, den Buchhändler Nicolai, ankämpfen und sämtlich Feldzüge sind gegen die Bornirtheit auf dem Gebiete des Geschmacks. So wird z. B. im „Blaubart“ die Spieß-Cramer-Schlenker'sche Romansudelei gegeißelt; so wird im „Gestiefelten Kater“, der seiner übersprudelnden Laune, seiner tiefhumoristischen Satyre und dramatischen Wirksamkeit wegen wohl am lesenswerthesten ist, Jffland und der damalige kritische Kleinhändler Böttiger persifflirt, und im „Prinz Gerbino“ ist in der Person des Nestor die ganze Bedanterie und Nützlichkeitstheorie der damaligen vermeintlichen Weltverbesserer verkörpert.

Nachdem nun Tiede sich während dieser Zeit durch eine Uebersetzung des Don Quixote, der Minnelieder und theilweise auch des Shakespeare der alten und der fremden Romantik bemächtigt hatte, gieng er an umfassendere Schöpfungen, in welchen die neue Romantik ihren höchsten Ausdruck finden sollte. Diese waren „Leben

und Tod der heiligen Genoveva" und „Kaiser Octavianus“, dramatische Bearbeitungen der gleichnamigen Volksbücher. In der Genoveva³ machte er einen großartig durchgeführten Versuch, alle Formen der Poesie zu gleicher Zeit anzuwenden und, Epös, Lyrik und Dramatik mit einander verbindend, zu einer Art von elementarer Urpoesie zusammenzuschmelzen. An eine Charaktertragödie im modernen Sinne des Wortes ist daher hier nicht zu denken. Das Leben und der Tod der heiligen Genoveva ist hier nur ein Rahmen, ein Behälter, um zugleich mit der frommen Tugend, dem Elend und der endlichen Verklärung der Dulderin ein Gesamtbild des ganzen mittelalterlichen Lebens in fast epischer Breite vor uns aufzurollen, den Heldensinn und die Begeisterung des Kriegs, den Gegensatz des Morgen- und Abendlandes, die Weihe des Wunders und das Märtyrertum. Daher denn hier auch die Vielheit der Motive, die sich nicht selten einander widersprechen. Während die Geschichte der Genoveva mit tausend Zungen die göttliche Durchhilfe der Gnade predigt, steht daneben in der Geschichte Solo's der blindeste Naturfatalismus, der sich besonders in jenem dämonischen Liede: „Dicht von Felsen eingeschlossen“⁴ ausdrückt, welches, wie Tieck selbst sagt, die ursprüngliche Veranlassung der ganzen Conception war, und der sich sogar in dem sympathetischen Spiele zeigt, daß die Jahreszeiten treiben. So fehlt es denn dem Ganzen an einem innerlichen Bande, das die heterogenen Elemente vereinigte, und an eine streng dramatische Durchführung ist hier gar nicht zu denken.

Der Octavian hat dagegen eine größere Klarheit und Abgeschlossenheit, als die Genoveva, und steht überhaupt wohl als die vollendetste Dichtung der Romantischen Schule da. Aber dennoch vermischen sich auch in ihm, wie in jener, alle Formen der Poesie, ja es verschmelzen sich sogar noch tragische und komische Elemente. Auch ist hier dieselbe Universalität; Morgen- und Abendland, alle Stände, Alter und Geschlechter wogen wie auf einem Maskenballe bunt durch einander, und die Tendenz ist der der Genoveva ähnlich, insofern auch hier eine Verklärung des „alten romantischen Landes“, seines Heldenthums und seiner keuschen Frauen, seiner Minne und seiner Wunder gegeben werden soll; und der Dichter will, daß das ganze Mittelalter mit seiner Herrlichkeit, daß die wundervolle Märchenwelt in ihrer ganzen Pracht wieder aufsteige. Freilich hat er das nun auch, so weit es ihm möglich war, erreicht; denn nirgend hat er so consequent den wahren Ton der Romantik innegehalten,

nirgend die Zeit, in die er versetzt, so treu abgespiegelt, nirgend durch Malerei, Lyrik und Humor so zu fesseln gewußt, als hier; aber dabei bleibt doch wahr, daß die Dichtung noch immer zu sehr an Willkür in der Anlage, an müßiger Breite der Ausführung und inhaltsleeren Einzelheiten leidet.

Beide Stücke haben in ihrer äußeren Anlage und Ausführung viel Gemeinsames. Beide umschließt ein traumartiger Rahmen, den in der *Genoveva* Bonifacius, im *Octavian* der Aufzug der Romanze bildet. Beide umfassen in ihrem Schmuck und Glanz des Aeußeren fast alle Reichthümer der poetischen Form, so daß der Leser im Ueberfluß derselben förmlich schwelgen kann; beide sind Transfigurationen der Poesie selbst und zugleich Apotheosen des Mittelalters; beide üben vor allem durch ihre Seelenmalerei einen großen Reiz aus. Und doch kann man bei näherer Ansicht dieser Dichtungen nicht davon loskommen, daß sich in der maßlosen Complicirtheit derselben Manier und die Absicht des Gemachten verrathe, weshalb sie denn auch auf einfache Gemüther nicht den ungetrübten Eindruck machen, den man ihnen um ihrer besonderen Schönheiten willen wohl wünschen möchte.

Viel populärer, als durch diese Dichtungen, wurde deshalb auch Tieck durch seinen „*Phantasiuß*“, der von 1812 bis 1817 in drei Bänden erschien. Es ist dies eine Sammlung von Novellen, Märchen und den früheren Märchendramen mit einem zwischen-durchlaufenden, das Ganze einrahmenden Kunstroman, in dessen dialogischen Partieen eigentlich die vollständige Aesthetik der Romantischen Schule enthalten ist. Daß dieses Sammelwerk gar bald ein Lieblingsbuch der Zeit wurde, ist leicht begreiflich; denn hier eben eröffnete sich die Auferweckung einer reizend-phantastischen Märchenwelt, die im Peter Lebrecht — aus dem übrigens manches hierher übergieng — nur vorbereitet war; und der Dichter behandelte hier so liebliche anmuthige Stoffe in so allgemein faßlicher Form, wie er das selten vorher gethan. So finden wir die alten köstlichen Volksagen von Rothkäppchen, von dem guten Eßart, dem Tannhäuser, und der schönen Magelone, wenn auch nicht ohne Modernisirung, doch in lebendiger volksthümlicher Weise wiedergegeben; so treffen wir hier auf so reizende Märchen, wie „*Die Elfen*“, „*Der blonde Eßbert*“ und „*Der Runenberg*“, in denen der ganze Zauber der Waldeinsamkeit und ein tiefes inniges Verständniß der Naturkräfte waltet; so finden wir ferner hier eine so schöne Novelle, wie „*Der Postal*“, in der die moderne Wirklichkeit

wie von selbst im magischen Lichte wunderbarer Einflüsse erscheint; und nur die Erzählung „Liebeszauber“ möchte eher abstoßen als anziehen, da sie einen wirklich ekelhaften Mordgräuel in greller und flacher Weise behandelt. Auch noch jetzt ist das Buch ziemlich beliebt, aber besonders sollte es von der reiferen Jugend gelesen werden, zumal es nicht nur reiche Nahrung für die Phantasie, sondern bei der stilistischen Klarheit, Frische und Gewandtheit seiner Prosa auch herrliche Muster für die Kunst des sprachlichen Ausdrucks bietet.

Der dritte Band des Phantasius enthält das Märchendrama „Fortunat“, in welchem Tieck der Romantik den letzten Tribut zollte. Er kann in Stoff und praktischer Methode durchaus als ein Gegenstück zum Octavian gelten, obgleich er wohl noch reicher ist an erquicklichem Humor und sprachlicher Schönheit, und diesen, wie alle Dramen Tieck's überhaupt, durch größere dramatische Gedrängtheit übertrifft.

In seiner dritten Periode der ruhigeren Jahre, die 1819 nach Vollendung einer Reise nach London mit seiner Uebersiedelung nach Dresden begann, verließ Tieck überhaupt die strenge poetische Darstellung, und gieng mit der Form der Novelle, die ihm aus dem Mittelalter her am geläufigsten geworden war, in die künstlerische Prosa und in die modernen Interessen ein. In diesen Novellen zeigte er eine solche Meisterschaft, daß seine Anhänger ihn sogar mit einem gewissen Scheine des Rechts über Goethe stellen konnten, da er bei dessen klarer und anschaulicher Darstellung außerdem einen Reichthum der Gedanken entfaltete, wie er in der Goethe'schen Novellistik nicht zu finden ist. Alles, was ihn selbst und die Gegenwart bewegte, brachte er hier zur Sprache und zog die Fragen des socialen Lebens, der Kunst, der Literatur, wie der Religion in das Bereich seines Schaffens mit hinein. Auf diese Weise hat er den Wirkungskreis der Novelle, die bei seinen Mustern, Cervantes und Goethe, mehr nur als Episode des Romans vorkommt, zu größerem Umfange erweitert, und erst durch ihn ist sie an geistigem Inhalt so hoch angewachsen, wie wir sie jetzt vorfinden. Ist nun diese Fülle des Gehalts, wie jene schon erwähnte Schönheit der Darstellung, eben das Meisterliche in der Tieck'schen Novellistik, so zeigt diese doch auch manches Unerquickliche und Tadelnswerthe. Eben das Eingehen auf die Zeitinteressen verläuft hier sehr oft in die Oberflächlichkeit leichter Conversation, in jene Breite des Raïonnements, unter der die eigentliche Handlung verkümmert, so daß manche seiner Novellen dadurch den lästigen Eindruck salonartiger Geistreichigkeit und Geschwäzig-

keit machen. Auch findet sich hier viel Gemachtes und Berechnetes, und vor allem kehrt auch hier die Erbsünde der Romantik, ihr lazes Verhältniß zum Sinnengenuss, in immer neuer Gestalt wieder. Dabei fehlt es meistens an einem durchgebildeten geistigen Mittelpunkt, von wo aus der Dichter allen von ihm selbst angeregten Widerstreit im Sittlichen und im Denken zu überwältigen vermöchte, und wir vernehmen wohl aus dem Munde seiner Personen die verschiedensten Ansichten, aber ohne je seine eigne Ueberzeugung dabei erfassen zu können.

Die schönste seiner Novellen bleibt unstreitig „Dichterleben“, worin er das Wesen und Leben Shakespeare's, sowie seiner hypergenialen Dichtungsgeossen Marlow und Green, poetisch wiedergibt und die Poesie als eine furchtbare lebenszerstörende Gewalt, zugleich aber als eine segensbringende Gottesgabe darstellt. Hier zeigt sich eine Strenge in der Durchführung der Idee, eine Wahrheit der Charakteristik, eine so maßhaltige Klarheit und Plastik der Darstellung, wie sie nur selten, bei den Romantikern gar nicht, wiederzufinden ist, und es bleibt hier nichts zu wünschen übrig, als eine größere Fülle der Handlung. Zu dieser Novelle bildet das Gegenstück „Tod des Dichters“, worin er die unglückliche Liebe des portugiesischen Dichters Camoëns zu Katharina von Attande und den tragischen Tod desselben schildert. Sie ist in der Darstellung der vorigen völlig ebenbürtig, nur daß hier im Gegensatz zu dem frischeren Leben jener die stille Tragik der Heimathlosigkeit und die Elegik himmlischen Heimwehs überwiegt.

Viel gerühmt ist auch „Der junge Tischlermeister.“ Aber trotz seiner frischen Darstellung hat er sich doch nie allgemeinen Beifall erringen können, woran viel weniger die Ueberfülle des Raisonnements, als das Mißliche des Stoffes und der Anlage Schuld ist. Denn der Handwerkerstand, der in dem Tischlermeister repräsentirt wird, zeigt sich hier auf einer solchen Stufe der Veredelung, daß er bis in die Aristokratie der Gesellschaftskreise hineinragt und also, über sich selbst hinausgehend, eine unnatürliche Stelle gewinnt; und der Schluß eröffnet einen Abgrund von Unsittlichkeit, gegen welchen der tragische Ausgang der „Wahlverwandtschaften“ eitel Schönheit und Wahrheit ist. Viel lesenswerther sind „Die Gesellschaft auf dem Lande“, worin der Dichter ein anschauliches Bild von den preussischen Zuständen unter Friedrich dem Großen gibt, oder „Der Hexensabbath“, ein contrastreiches Gemälde humanster Bildung und dumpfester Bornirtheit, worin er einen in Arras gegen

Ende des Mittelalters ausgeführten Hexenproceß darstellt. Außerdem lese man aber auch: „Die Gemälde“, „Der 15. November“, „Musikalische Leiden und Freuden“ und „Des Lebens Ueberfluß“, die wohl zu den besten der Tieck'schen Novellen gehören mögen. Andere dagegen, wie „Das Zauberſchloß“ überschreiten zu sehr die Gränzen der Wahrscheinlichkeit und Schicklichkeit oder leiden, wie „Waldeinsamkeit“ und die sonst geistvolle „Vogelscheuche“ an phantastischer Albernheit und gesuchter Humoristik; während noch andre, wie „Eigensinn und Laune“, worin die jungdeutschen Emancipationsgelüste in ihrer ganzen Blöße dargelegt werden, von zu specieller Tendenz sind, als daß sie vollkommen verständlich wären.

Das jüngste novellistische Werk Tieck's ist seine „Vittoria Accorombona“, das uns in die trostlose Geschichte Italiens im 16. und 17. Jahrhundert einführt. Die Heldin ist Vittoria, eine herrisch-schöne Römerin mit herber Jungfräulichkeit, die keinen Gatten findet, weil niemand die hohe Geistigkeit ihres Wesens begreifen kann. Sie möchte verachtend dem Gemeinen entfliehen; aber überall drängt es sich an sie heran, und so kommt es, daß sie das Leben selbst als ein Spiel geselloser Erscheinungen ansieht und die Ehe, die tiefste Grundlage aller höheren Menschlichkeit, gänzlich verfennt. Sie fällt in die Hände eines räuberischen, feigen und weibischen Gatten Peretti, der in ihren Augen gar bald vor dem geliebten, lebenswürdigen und männlich scheinenden Bracciano in den Schatten tritt. So verliert sie den sittlichen Schwerpunkt, führt sich selbst die Katastrophe herbei und wird nach dem Tode ihres schwachen Gemahls heimlich ermordet. Der Roman, ein Pendant zu Goethe's „Wahlverwandtschaften“, läßt noch mehr als diese einen widerwärtigen Eindruck zurück, da der Dichter hier, im vollsten Gegensatz gegen seine früheren Grundsätze, den jungdeutschen Emancipationsideen huldigt und die Zeitfragen über die Ehe und die sociale Stellung des Weibes mit solcher Frivolität behandelt, daß man sich dabei der sittlichen Indignation unmöglich erwehren kann. Ueberdies steht diese Dichtung seinen früheren Leistungen weit nach, ist in der Charakteristik der Personen, besonders der Heldin, mißlungen, und hat trotz ihrer einzelnen Schönheiten in der Schilderung weder einen gehörigen organischen Zusammenhang, noch auch die Frische der Sprache, die Tieck früherhin eigen war.

Zuletzt haben wir nun noch ein der Zeit nach früheres, aber bedeutames Fragment zu erwähnen, den „Aufruhr in den

Levennen.“ Es ist diese Novelle, worin Tied das schwärmerische Prophetenthum der Camisards und ihren fanatischen Kampf gegen Ludwigs XIV. Marschälle darstellt, der Anlage nach so großartig, in Stil und Darstellung so klar, wenn auch bisweilen etwas breit, und überdies finden sich hier, wie in keinem seiner Werke, so viel erquickliche Lichtstrahlen seiner religiösen Anschauung und eine so reiche und lebendige Auffassung der Geschichte, daß die Unvollendetheit dieser Dichtung nur um so mehr zu bedauern ist. Aber dennoch war dies Werk folgenreich genug. Wie es selbst durch die Walter Scott'sche Waverley-Literatur angeregt sein mochte, so regte es nun auch in Deutschland weiter zur historischen Novellistik an, die bis in die neueste Zeit herab die erfreulichsten Früchte trug. Schon Arnim in seinen „Kronenwächtern“, die wir bald nachher berühren werden, nahm den von Tied hier angesponnenen Faden des geschichtlichen Romans auf, ohne ihn jedoch, wie dieser, zu einem abgeschlossenen Gewebe auszuspinnen. Aber was Tied und Arnim, abgeschreckt von dem Umfange ihres Grundplans, fallen ließen, dessen bemächtigten sich nun viele unserer besten Talente, so daß wir durch sie eine fast überreiche Literatur des historischen Romans erhielten. Ich brauche hier wohl nur an die bekanntesten Namen derselben zu erinnern, da ihre Leistungen ja fast in aller Hände sind. Denn wer kannte nicht einen „Philipp Joseph von Rehfues“, den Verfasser des trefflichen „Scipio Cicala“; den durch seinen Roman „1812“ bekannt gewordenen Ludwig Kellstab; Heinrich König, den Verfasser der „Hohen Braut“; Karl Spindler, der unter allen diesen Romanciers durch seinen „Juden“, seinen „Bastard“ und den „Vogelhändler von Jmst“ der populärste wurde; Wilibald Alexis (Wilhelm Häring), diesen deutschen Walter Scott, der in seinem „Cabanis“, dem „Roland von Berlin“ u. a. gelungene durch belebte Darstellung und meisterhafte Localitätsschilderung ausgezeichnete Zeitbilder aus der brandenburgisch-preussischen Geschichte lieferte; und endlich Johannes Wilhelm Meinhold, dessen chronikalischer Roman „Maria Schweidler, die Bernsteinherz“, ganz in der Sprache des 17. Jahrhunderts, worin er spielt, geschrieben, obgleich er reine Dichtung ist, so sehr den Anschein des Geschichtlichen hat, daß man ihn lange für eine Auffrischung historischer Urkunden hielt und sogar auf der Berliner und Münchener Bibliothek unter Criminalia aufstellte. Sie alle haben ihre mittelbare Anregung durch Tied bekommen, dem wir allein dafür schon bedeutenden Dank schuldig sind.

Es ließe sich nun über Tieck noch vieles sagen. Wie seine eigenen Werke nicht ohne Wirkung blieben, so übten die Früchte seiner Studien fast noch größeren Einfluß auf unsere Literatur. Doch wir müssen schweigen von allem dem, was er zur Anerkennung und Verbreitung des Shakespear'schen Genius schrieb, wie „Das altenglische Theater“ und „Briefe über Shakespear“; wir müssen schweigen über seine Bearbeitung der Minnelieder, seinen „Ulrich von Lichtenstein“, über seine Wiedererweckung des Studiums altdeutscher Literatur, das vorzüglich von ihm ausgieng, über das, was er für die Herausgabe der Werke seiner Freunde, eines Lenz, Wackenroder, Novalis, H. von Kleist und des Malers Müller that; denn das würde den Zweck und Umfang dieser Vorlesungen bei weitem überschreiten.

Während nun in Novalis und Wackenroder die Romantik ihre erste Anregung und Begründung, in Tieck ihre vollendete Gestalt fand, sind die Brüder A. W. und Fr. von Schlegel als die wissenschaftlich-kritischen Vertreter dieser Schule bekannt geworden. Sie wirkten in ihren Charakteristiken und Kritiken, in der kritischen Zeitschrift „Athenäum“, so wie besonders A. W. von Schlegel in seinen „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur“, eben so anregend, wie weiland Lessing, und führten durch ihre Bestrebungen eine ganz neue, tiefere, wenn auch vielfach irrthümliche Anschauung von der Poesie herauf. Aber eben weil sie so wirkten, weil sie weniger eigene Schöpfungen als Uebersetzungen und anregende Kritiken lieferten, können wir sie hier, wo wir mit der schönen Literatur an sich zu thun haben⁵, schneller übergehen. Der ältere Bruder August Wilhelm von Schlegel, geboren am 8. September 1767 zu Hannover, gestorben als Professor an der Universität zu Bonn am 12. Mai 1845, ist besonders dadurch bedeutend, daß er Shakespear und die Poesie der Spanier, insbesondere Calderon, auf deutschen Boden verpflanzte, so wie er später auch die indische Literatur bei uns einführte. Von seinen eigenen Schöpfungen aber ist fast nur noch die durch Sprachwohlklang ausgezeichnete, aber innerlich kalte Romanze „Arion“ bekannt, während gerade das viel herzenswärmere „Todtenopfer für (seine Stieftochter) Augusta Böhmer“ und seine treffliche Elegie „Rom“, in der er die Gründung der Weltstadt und die Geschichte ihres Reiches bis auf die neuere Zeit besingt, fast gänzlich in Vergessenheit gerathen ist⁶. Der jüngere Bruder, Karl Wilhelm Friedrich von Schlegel, geboren am 10. März 1772 zu Hannover, gestorben am 11. Januar

1829 zu Dresden, der 1803 zur katholischen Kirche übertrat, war dem älteren an Schöpferkraft überlegen. Doch auch er hat des Nachhaltigen nicht viel geliefert. Am meisten Aufsehen machte er durch seinen Roman „Lucinde“, worin auf ein Mal die Sünde der Romantiker in voller Nacktheit zur Schau kam. Denn ohne alle Scheu predigte er hier den schamlosesten Cultus des Fleisches und den Communismus der Liebe, stellte die Sinnlichkeit als durchaus unschuldig, das Pur-Natürliche als ehrwürdig dar, und machte damit den Anfang zu allen den verführerischen Emancipationsideen, die später das unsaubere junge Deutschland austreute. Im Grunde ist der Roman eine bloße Nachahmung von Wilhelm Heinse's „Ardinghello“, der ja ebenfalls den sinnlichen Genuß zum Princip macht; aber wie er an diesen nicht einmal poetisch heranreicht und überhaupt ein künstlerisches Nachwerk ist, so tritt in ihm auch die Lüsternheit des Inhalts weit widerlicher hervor. Mit Recht meinte Schiller, des Verfassers Göttin sei hier die Frechheit, und wenn der edle Schleiermacher dennoch den Roman in seinen „Vertrauten Briefen über Lucinde“ vertheidigte, so geschah das in einem Jugendwahn, den er später tief bereute. Zu derselben Zeit, wo Fr. von Schlegel so der Sinnlichkeitsvergötterung huldigte, trat er auch mit seiner „Theorie der Ironie“ hervor, die in der ästhetischen Doctrin der Romantischen Schule eine Hauptrolle spielt und leider bis in die Tage des jungen Deutschlands unsere Literatur beherrschte. In ihr behauptete er, dabei auf Fichte's Lehre vom absoluten Ich fußend, daß das „unendliche“ Individuum das Recht habe, sich zum willkürlichen Richter über alles zu machen und sich über die Welt wie über sich selbst „in freiester Lizenz“ hinwegzusetzen, um eben so der Gewöhnlichkeit gegenüber seine Genialität zu beurfunden. Daß diese Lehre zu gefährlichen Consequenzen auf dem Gebiete des Lebens wie der Poesie führte, liegt liegt auf der Hand. Setzte sie dort an die Stelle des Sittengesetzes das geniale Belieben und räumte so dem Egoismus den vollsten Spielraum ein, so machte sie hier das Spiel des Witzes und der Phantasie mit dem Kleinsten wie dem Größten zur Hauptsache und verführte zu der Ansicht, daß die höchste Poesie in der selbstgenußlichen Parodirung der Wirklichkeit beruhe. Aber, wie gesagt, man gefiel sich in dieser Theorie und durch sie wurde Fr. von Schlegel erst recht eigentlich der Tonangeber der Schule.

Das über die Schlegel, die nebst Tieck den Mittelpunkt der romantischen Genossenschaft bildeten. An sie schlossen sich nun andere

verwandte Geister mehr oder weniger selbständig an, indem sie, von denselben Anschauungen ausgehend, diese theils übertrieben, theils veredelten, theils auch auf bestimmte Gebiete der Poesie übertrugen. Unter diesen betrachten wir hier zunächst Clemens Brentano und Achim von Arnim.

Wir nennen beide nicht nur deshalb zusammen, weil sie befreundet und verschwägert und in ihrer poetischen Methode einander ähnlich waren, sondern vorzüglich weil ihr schönstes und reinstes Thun, die Herausgabe von „Des Knaben Wunderhorn“ ihnen gemeinsam war. Dieses Buch, das Goethe so freudig begrüßte, worin sie nach dem Vorgange der Herder'schen „Stimmen der Völker“ die alten deutschen Volkslieder besonders des 15. und 16. Jahrhunderts erneuerten, enthält die holdseligsten Blüthen des deutschen Geistes und läßt uns aus jedem Blatte den vollen Herzschlag unseres Volkes vernehmen. Hier offenbart sich all' seine düstere Heiterkeit, sein tiefer Ernst, seine kindliche Frömmigkeit und seine närrische Vernunft. Hier tobt der deutsche Zorn, hier lacht der deutsche Spott, hier betet die deutsche Andacht, hier küßt die deutsche Liebe, hier perlt der echte deutsche Wein, wie die echte deutsche Thräne, und die meisten unserer vielgesungenen Lieder, wie: „Wenn ich ein Vöglein wär“, „So viel Stern' am Himmel stehn“, „Es ritten drei Reiter zum Thore hinaus“, oder „Morgen muß ich weg von hier“ u. a. sind Blumen, die aus dem Liederwalde eben dieses Buches gepflückt sind. Freilich sind die Texte willkürlich genug versetzt und überarbeitet, freilich ist auch die Auswahl nicht durchweg befriedigend und manches hier als Volkslied ausgegeben, was sich nachher als Kunstzeugniß erwies, aber dennoch hat diese Sammlung ein nicht geringes Verdienst, denn durch sie wurde das Studium des alten Volksgefangs wieder angeregt, durch welches allein ein frischerer Geist in unsere neuere Lyrik gekommen ist.

Was die beiden Dichter jeder allein geliefert haben, ist bei weitem nicht so bedeutend, als dies gemeinsame Werk, aber doch wiederum so eigenthümlich, daß es wohl eine nähere Betrachtung verdient.

Clemens Brentano, ein Katholik, geboren am 9. September 1778 zu Thal-Ehrenbreitenstein, der nach seinen Studien in Jena, wo er in der geistreichen Sophie Mereau, geborenen Schubart, seine Gattin fand, und einem freien Sänglerleben am Rhein und der Donau mehrere Jahre im westphälischen Kloster Dülmen im Verkehr mit der visionären Nonne Katharina Emmerich, später in Rom zubrachte, und 1842 am 28. Juli zu Aschaffenburg starb, war eine wunderbar gemischte, stets nach innerer Harmonie ringende und doch

durch und durch harmonielose Natur. In ihm, in welchem das durch Abkunft überkommene italienische Naturell sich mit deutscher Gemüthsbildung mischte, lagen die grellsten Gegensätze unveröhnt neben einander: ein warmer Sinn für das Heilige und ein noch stärkerer Zug zum sinnlich Ueppigen, eine priesterliche Salbung und komödiantenhafte Ausgelassenheit, eine demüthige, milde Frömmigkeit und jene selbstbespiegelnde Eitelkeit, die bei der eigenen Bizarrerie, wie bei einem interessanten Naturphänomen verweilt.

Wie er so im Leben eine in sich zerflatternde Natur war, so bewegt sich auch seine Dichtung irrwischartig zwischen den schreiendsten Contrasten hin und her. Entzückt er hier durch die wunderbarste Virtuosität in der Darstellung des Rindlich-Reinen, ja erregt es bisweilen die heiligsten Töne des menschlichen Herzens, so läßt er alsbald wieder die dämonischen Fragen einer wüsten Phantasie auftauchen, die jeden besseren Eindruck vernichten; und so bieten seine Werke ein so formloses Gewirr von Tollheit und Ernst, von Gottseligem und Gemeinem, von Wahrheit und Ungereimtheit, von Innigkeit und Verwilderung, daß sie, trotz aller mit unterlaufenden Reize der Poesie, doch einen vorherrschend unbehaglichen Eindruck hinterlassen.

Wenn daher auch durch seinen Bruder Christian seine sämtlichen Werke in vollständiger Ausgabe der Nation vorgelegt sind und dadurch sogar bisher Unbekanntes zum Vorschein gekommen ist, wie die „Romanzen vom Rosenkranz“, die die Geschichte Apones, des florentinischen Faust behandeln, so wird das Interesse für die Brentano'sche Poesie doch nur auf einzelne längst bekannte Stücke beschränkt bleiben, in denen des Dichters reinere Natur hervortritt. Vor allem unvergeßlich als die Perle seiner Dichtung bleibt „Die Geschichte vom braven Rasperl und schönen Annerl“, in der er in ergreifender Weise darthut, zu welchem unheilvollen Ende die falsche Ehrliche führe. Diese Erzählung, die von einigen, obwohl nicht mit vollem Rechte, als die Mutter der jetzigen Dorfgeschichten genannt wird, macht durch ihre rührende Naivetät und ihre anspruchlose Wahrheit von allem Brentano'schen die reinste Wirkung, obschon auch hier, wo er doch mehr als je an der Wirklichkeit festhielt, einzelne Züge fatalistischen Aberglaubens das Gemälde trüben. Auch „Die mehreren Wehmüller und ungarischen Nationalgesichter“ werden durch ihren köstlichen Humor immer einen wohlthätigen Eindruck machen, und selbst „Die drei Nüsse“ sind trotz ihres Schicksalspuls doch der objectiven spannenden Darstellung wegen genießbar. Mehr aber als diese Erzählungen werden schwerlich allge-

mein ansprechen. Indesß am liebsten bewegte sich auch Brentano auf dem Gebiete des Märchens, und hieher gehört vor allem sein letztes Werk „Godel, Hinkel und Gadeleia“, das viele sogar für sein bestes ausgeben wollen. Freilich hat denn auch dieses phantastische Thiermärchen mit seiner lieblichen Mischung von Ernst und Laune, von Einfalt, Innigkeit und geistiger Tiefe viel Reizendes, und eine würdigere Grundidee, als die, die hier am Schlusse hervortritt, daß christliche Liebesthätigkeit und eine fröhliche, fromme Kindlichkeit über allen Reichthum der Welt gehe, hat leicht kein Märchen aufzuweisen. Auch ist die zarte, seelenvolle Auffassung der Natur, vor allem der Blumenwelt, und die humoristisch-satyrische Schilderung deutschen Kleinlebens in Staat und Haushalt unübertroffen in unserer Poesie. Aber dennoch fehlt leider dem Ganzen in der Ausführung alle Harmonie; und wie die Naivetät und Kindlichkeit öfter ins Kindische und Lappische umschlägt, wie hie und da auch Absichtlichkeit in gedehnter Breite auftritt, so stören vor allem die eingestreuten inhaltslosen Verse so, daß man den Genuß nur durch Geduld mit den Untugenden des Dichters erringen kann, die sich hier sammt allen Tugenden desselben wie im Resumé zusammenfinden. Trotzdem ist dieses Märchen eine erfreuliche Erscheinung in unserer pietätslosen Zeit und übertrifft zugleich bei weitem die übrigen „Märchen“ Brentano's, die Guido Görres nach des Dichters letztem Willen zum Besten der Armen herausgab, und unter denen sich auch der erste Entwurf „Godel, Hinkel und Gadeleia's“ findet; denn diese sind etwa mit Ausnahme des beziehungsreichen „Märchens vom Marmelthiere“ noch weit zerfahrenener und phantastisch-ausschweifender. Brentano's lyrische Gedichte, die meistens in seine größeren erzählenden und dramatischen Werke, wie „Godwi“, „Victoria und ihre Geschwister“, „Die Gründung Prags“ u. a. eingeflochten sind, haben ihrer Formlosigkeit und oft wunderlichen Subjectivität wegen wenig Anklang gefunden. Aber einzelne derselben, in denen der frischeste Hauch des Volksliedes weht, verdienen volle Anerkennung. Unter diesen nennen wir vorzüglich das Lied: „Nach Sevilla!“ das aus seinem an Verworrenheit und trunkener Träumerei reichen Lustspiel „Ponce de Leon“ längst in aller Mund übergegangen ist; dann die fromme Romanze „Die Gottesmauer“, ein ergreifendes Bild des unerschütterlichsten Gottvertrauens, und „Die lustigen Musikanten“, in denen nicht allein der Contrast äußerer erzwungener Fröhlichkeit und inneren Wehs mit tiefer Empfindung dargestellt ist, sondern auch die volle Musik der Sprache zu Tage kommt.

Auch unter seinen geistlichen Liedern, die freilich ebenfalls der Mehrzahl nach krankhaft subjectiv und gestaltlos sind, finden sich einzelne Goldkörner, und wenn wir auch das oft ausgewählte Lied: „Meister, ohne dein Erbarmen“ nicht in jeder Beziehung dazu rechnen würden, weil hier trotz des großen Wortreichthums doch der Gedanke nicht erledigt wird, so reichte doch das Lied „An eine Kranke“ völlig hin, um zu zeigen, was Brentano auf diesem Gebiete vermocht hätte, wenn ihm nicht die Harmonie der Form so durchaus fremd gewesen wäre. Dieses Lied wiegt bei weitem vieles andere von ihm auf, und wir wollen deshalb auch, zumal es wenig bekannt ist, einige der schönsten Strophen desselben hier anführen:

Bleib' nur stille,
 Gottes Wille
 Hat auch dich ja ausersehn,
 Alle Armuth, alle Fülle,
 Wird auch dir vorübergehn.
 — — — — —

Bleib' nur heiter,
 Blic' nicht weiter,
 Als zum Hirten, der dich führt;
 Sorge bricht die Himmelsleiter,
 Weil sie aus der Erde rührt.

Bleib' vertrauend,
 Aufwärts schauend,
 Nimm nur fremde Noth aus Herz,
 Und, auf die Verheißung bauend,
 Trag' die Erde himmelwärts.

Bleib' nur selig,
 Ach, allmählig
 Wird die Nacht vorübergehn.
 Denk: Nur wen'ge Stunden zähl' ich,
 Schlafengehn wird Auferstehn.

Bleib' nur liebend,
 Wenn betrübend
 Alles Leben treulos scheint.
 Stirb du allen Liebe lebend,
 Dann stirbst du dem Herrn vereint.

Bleib' in Frieden,
 Ungeschieden,
 Eng getraut dem einz'gen Gut,
 Der die Arm ausstreckt hienieden,
 Bis die Braut am Herz ihm ruht.

— — — — —

Bleib' nur kindlich,
 Unverbindlich
 Dieser lügenvollen Welt;
 So bleibst du unüberwindlich,
 Eine Braut, dem Herrn gefellt.

Bleib' nur leise,
 In dem Gleise
 Wird zum Ernste einst das Spiel,
 Und die wirre, bunte Reise
 Kommt zum lichtgeschmückten Ziel.

— — — — —
 — — — — —

Ludwig Achim von Arnim, geboren am 26. Januar 1781 zu Berlin, der in Halle, Göttingen und Heidelberg Medicin und alte Lieder studirte und sich dann meistens in der Mark auf seinem Stammgute Wiepersdorf im Ländchen Bärwalde aufhielt, wo er am 21. Januar 1831 starb, ist freilich ein viel tüchtigerer Charakter als Brentano, auch vielseitiger und mannigfaltiger begabt und weit innerlicher als dieser. Aber doch konnte er ebenso wenig die höhere Klarheit des Dichters erringen und wurde von kalter Reflexion und einer übersprudelnden Phantasie fortwährend so hin- und hergedrängt, daß ihm die Abrundung der Form und eine freie plastische Herausbildung seiner Gedanken unmöglich wurde. Fast alle seine Productionen, vorzüglich die größeren, tragen daher auch das Gepräge unkünstlerischer Willkür und lassen bei ihrer fragmentarischen Zerfallenheit, ihrem ungleichmäßigen Verlauf von den schönsten Anfängen zur tollsten Verwirrung, und ihrer phantastisch-wunderlichen Mischung der disparatesten Elemente überall den Mangel an harmonischer Durchführung empfinden. Und dennoch quillt uns aus Arnim's Dichtungen eine Fülle genialen Lebens und edler schöner Gesinnung entgegen. Aus echter Begeisterung und ernster Betrachtung der Welt hervorgegangen, sind sie von liebevoller Hingebung an das Vaterland und tiefem Verständniß deutschen Lebens und Volksthum durchdrungen, und

aus dem meist mißlungenen Guffe treten doch einzelne Theile hervor, die durch unvergleichlichen Humor, durch seelenvolle Unmittelbarkeit oder köstliche Gedankenperlen erfreuen. Auch in der Darstellung zeigt Arnim bisweilen große Klarheit, vor allem da, wo er gründlich gelehrte Geschichtsstudien künstlerisch verarbeitete. Denn dies verstand er außer Tied, dem er überhaupt wohl an poetischem Reichthum am nächsten kommt, wie kein anderer Romantiker. Einen Beweis davon gibt sein gelungenstes Werk, der historische Roman „Die Kronenwächter“, wovon er aber nur den ersten Band „Berthold's erstes und zweites Leben“ verfaßte. Der Gegenstand ist hier eigentlich eine mystisch alterthümliche Ritterverbrüderung, die auf einem verzauberten Schlosse die alte Krone der Hohenstaufen verwahrt und den Zweck hat, deren heimlich fortgepflanztes Geschlecht wieder auf den Thron zu setzen. Im Grunde aber tritt dieser Bund nur vorübergehend aus seinem Dunkel hervor, und die Hauptsache bleibt die Geschichte Berthold's eines geheimen Abkömmlings der Hohenstaufen, der von armen Thürmersleuten, denen er als Kind durch die Kronenwächter überbracht ist, zum Schreiber erzogen wird, später aber, durch einen im Garten Barbarossa's aufgefundenen Schatz reich geworden, eine Tuchfabrik anlegt und endlich Bürgermeister von Waiblingen wird, als welcher er dann, durch eine Cur Faust's von großem Siechthum genesen, sein zweites Leben als Ehemann beginnt. Das Ganze ist also eine einfache Lebensgeschichte, aber das Interesse beruht eben darin, daß der Dichter in dem engen Rahmen derselben wirklich mit bewunderungswürdiger Einsicht und dem größten Farbenreichthum jene Untergangszeit des Mittelalters unter Maximilian I. abgespiegelt und dabei zugleich das Wechselverhältniß der Geschichte und des Familienthums aufzeigt. Auch gelingt es ihm hier öfter, plastische Gestaltungen vorzubringen, wie denn der nach der rohen volkstümlichen Auffassung hier auftretende Faust, Ulrich von Württemberg und Berthold selbst Figuren voll Leben und Wahrheit sind, und einzelne Partien, wie die Schilderung des städtischen Kleinlebens jener Tage und der Schreiberstellung Berthold's, sind mit Meisterhand durchgeführt. Wunderlichkeiten kommen übrigens auch hier genug vor, und oft weiß man nicht, ob man im Reiche des Bisiönären oder auf dem festen Boden der Geschichte steht. In dieser Beziehung noch schlimmer steht es mit seinem von Jean Paul laut begrüßten Roman „Armuth, Reichthum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores“, in welchem alle Strahlen seiner Poesie concentrirt sind. Hier behandelt er die Geschichte einer leichtsinnigen

Coquetten, die schnellfertig heirathet, später von einem routinirten Weltmanne verführt, einen Ehebruch begeht, aber dann, über sich erschrocken, bußfertig in sich kehrt und nun geduldig alle Strafen göttlicher Gerechtigkeit auf sich nimmt, bis im Zusammenhange mit ihrer Schuld sie ein plötzlicher Tod trifft. Das Ganze, von tiefem sittlichen Ernste getragen, schrieb er zur Warnung und Belehrung, aber zugleich wollte er auch alles darin niederlegen, was Leben und Studium ihm zugeführt hatte, und eben das verführte ihn zu der Ueberfülle, durch die der sonst gut angelegte Roman so unleidlich wird. Wie auf einem Maskenballe läuft hier alles geistreich, drollig und tiefsinnig durch einander, eine Figur tritt nach der andern auf, um irgend eine Reflexion einzuleiten und dann wieder zu verschwinden oder wohl gar in einen bloßen Schemen der Abstraction zu zerrinnen, und die Handlung stockt überall, um durch eingestreute Verse und episodische Erzählungen unterbrochen zu werden. Aber dennoch finden sich mitten in diesem Wirrwarr von Traum und Leben einige Schätze der tiefsten Poesie. So ist z. B. das Bild der Dolores selbst in unserer Literatur unübertroffen, so ist gleich im Anfang die romantische Armuth und das verfallene Hauswesen der beiden Schwestern Dolores und Clelia reizend geschildert, und einige Episoden, wie „Hollin's Liebeleben“ sind wirklich von großer Wirkung.

Auch in Arnim's Novellistik zeigen sich die Spuren echter Poesie nur unter dem Gewirr unkünstlerischer Ausschweifungen. So bekundet sich in seiner „Isabella von Aegypten“, worin er die Jugendliebe Kaiser Karl's V. zur letzten Zigeunerprinzessin und die Rückkehr der Zigeuner nach Aegypten behandelt, eine wahrhaft poetische Färbung und einzelne Scenen sind von hinreißendem Zauber. Indes leider brechen auch hier mitten in die historische Wirklichkeit alle möglichen Elemente germanischen und rabbalistischen Aberglaubens ein und stören das Interesse der Handlung auf eine wirklich widerwärtige Weise. Anders ist es freilich mit den Novellen „Fürst Ganzgott und Sänger Halbgott“ und „Der tolle Invalide auf Fort Matonneau“, die sich enger an die Wirklichkeit des Lebens anschließen. Aber wenn in der ersteren, dieser Schilderung des Leichtsinns und des vornehmen Lebensüberdresses bei aller Redheit der Zeichnung und der Laune doch viel Unwahrscheinlichkeit vorherrscht, so liegt dagegen in der letzteren, die übrigens ein Meisterstück der Charakteristik ist, ein stark fatalistisches Element vor.

Am wenigsten befriedigen Arnim's Dramen. Keine Caricaturen

der Shakespeare'schen Kunst, mischen sie in der tollsten Weise die helle Wirklichkeit mit dem Märchen- und Gespensterhaften und starren von blankem Unsinn und forcirtem Wesen. Vor allem gilt dies von dem absurden Studentenspiel „Halle und Jerusalem“, worin er die von Andreas Gryphius schon bearbeitete Geschichte Cardenio's und Celinde's behandelte, und wo alles wahnsinnig durcheinandergeht, während „Der Auerhahn“, dem die Sage von Otto dem Schützen zum Grunde liegt, schon mehr Zusammenhalt hat, aber nicht minder von Bizarrerie und poetischen Rohheiten voll ist.

Fast berühmter noch als Arnim ist seine erregbare, excentrische Gattin Bettina von Arnim, die Schwester seines Freundes Clemens Brentano, geworden⁷. Sie hat uns ein eben so poetisches als wunderliches Werk in ihrem „Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde“ hinterlassen, das vorzüglich von der feinen Welt verschlungen wurde. Mit Recht nennt sich hier Bettina ein Kind, denn ein verständiges Weib hätte so etwas nicht geschrieben: so launisch, so läppisch, so eitel, so weinerlich und doch wieder so dichterisch, treuherzig, hingebend und phantasievoll. Wie beim Kinde wechselt Weinen und Lachen, Ernst und Spiel, Troß und Nachgiebigkeit, Coquetterie und schlichte Naivetät. Es sind Schwelgereien und Orgien der zartesten Gefühle, Gebilde der gaukelndsten Phantasie. Aber man kann das Buch nicht achten, während man es doch lieben kann. Man kann es nicht achten, denn es ist voll jener geistigen Unkeuschheit, die darin besteht, gewisse Gefühle, die lieber im innersten der Menschenbrust wohnen und Mysterien bleiben sollten, offen und feß an den Tag zu legen. Man kann in Bettina das Kind lieben, das naive, das unbefangene, feß anschauende Wesen, das im muthigen Sprunge der Empfindungen nicht Acht darauf hat, ob es auch einmal einen Fehltritt thut; man kann auch in Bettina die Jungfrau lieben, die glühende, übermüthig-sprudelnde, troßköpfige und neckische süddeutsche Natur; aber diese trunkene Raserei der Liebe, diese Prostitution der Herzensgefühle auf offenem literarischen Markte, diesen Cultus, den sie hier mit Goethe treibt, muß man hassen wegen der gefährlichen Eindrücke, die sie auf den Leser hervorbringen können. So anmuthig ihr Verhältniß zur Frau Rath, der Mutter Goethe's, zu Goethe selbst und zu der unglücklichen Karoline von Günderode, die sich bei Rüdesheim im Sommer 1806 durch einen Dolchstoß freiwillig das Leben nahm⁸, gewesen wäre, wenn das alles als ein Stück aus einem Roman gegeben; so widerlich müssen doch einer gesunden Natur diese Situa-

tionen süßlicher Ueberschwenglichkeit sein, wenn man sie als wirklich dagewesene Lebenslagen sich vorstellen soll. Uebrigens läßt sich nicht leugnen, daß das Ganze große poetische Schönheiten hat. Vor allem ist die Sprache durchweg so musikalisch-lyrisch, und in dem dritten Theile, dem Tagebuche, kommen so schöne Stellen vor und thut sich ein so liebliches Erzählertalent kund, daß man sich wenigstens hieraus schon erklären kann, weshalb dieses Buch so überschätzt wurde. Ein zweites Buch von ihr, „Die Ginderode“ betitelt, auch ein Briefwechsel, ist freilich eben so reich an dichterischen Schönheiten, und zeugt namentlich von einer sinnigen Empfänglichkeit für das mächtige Walten der Natur; aber auch hier stört dieselbe übergroße Naivetät und Ungebundenheit, dieselbe coquette Kindlichkeit, die diese Schriftstellerin gewaltsam sich zu bewahren sucht; und das Ganze zeugt auch hier von einer krankhaften Geistesrichtung und überspannten Phantasie, die nicht selten in pantheistische Schwelgereien versinkt. Ziemlich dasselbe gilt von ihrem dritten Briefbuche „Ilius Pamphilius und die Ambrosia“, worin sie sich gegen einen jungen Dichter austauscht². Aber völlig abgefallen, wie von aller Weiblichkeit, so von ihrer früheren Romantik zeigt sie sich in ihrer dialogischen Schrift „Dies Buch gehört dem König“ (1843) mit der Fortsetzung: „Gespräche mit Dämonen“ (1852); denn hier ignorirt sie nicht nur die Schranken des weiblichen Berufs, insofern sie sich meisternd auf das Gebiet des Socialismus und der Staatskunst wagt, sondern sie sagt auch geradezu der Romantik und vor allem ihrer Goethe'schen Weltanschauung valet, insofern sie hier dem preussischen Königsthron gegenüber die Sache des Demokrismus vertritt.

So haben wir in Bettina ein hervorstechendes Beispiel von den Verirrungen und krankhaften Folgen der Romantischen Schule; an den Wirkungen, die ihre Phantasien machten, aber zugleich den Beweis, wie sehr unsere deutsche Nation noch immer für das Wunderliche und Abnorme empfänglich ist, sobald es nur in geistreicher Form auftritt.

Ganz dieselbe Bemerkung, nur in noch größerem Maße, drängt sich uns bei einem anderen Dichter auf, der die romantische Phantastik, wie sie bei Brentano, Arnim und Bettina hervortritt, fast bis zur Höhe poetischen Wahnsinns trieb, und doch weit mehr gelesen wurde, als alle Genannten seit Tied. Es ist dies Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, geboren am 24. Januar 1776 zu Königsberg, der als Mensch wie als Dichter ein ziemlich unerquickliches

Bild darbietet. Von hypochondrischer Stimmung und dämonischer Unruhe beherrscht, ohne irgend einen inneren Halt, als den, den ihm die Genialitätsmoral der Romantik bot, galt ihm der sinnliche Genuß als das Höchste, und wie er es in der Weinseligkeit so weit brachte, daß er nur noch im Champagner den Quell poetischer Begeisterung zu finden glaubte, so stürzte er sich auch immer tiefer in den Strudel fleischlicher Lüste, so daß er bald Gesundheit und Geistesklarheit einbüßte und endlich unter großen Qualen am 25. Juli 1822 eines zu frühen Todes starb. Daß es bei solchen Genußtaumel auch seinem äußeren Leben an aller Stetigkeit fehlte, läßt sich denken. Von keiner Lebenslage befriedigt, den Aufenthaltsort, wie die Berufsstellung beständig wechselnd, war er anfangs nach einander in Glogau, Posen und Warschau Rechtsbeamter, darauf in Bamberg, später in Dresden, der Hauptstätte seiner lüderlichen Orgien, Musikdirector, um endlich in Berlin, wo er schon früher einmal als amtloser Libertin gelebt hatte, zu der Ruhe eines justiziarischen Amtes zurückzukehren. So ist sein Leben das warnende Exempel eines unter der Knechtschaft der Sünde verkauften Menschen, und gewiß würde es eine erschütternde Predigt abgeben, wenn sein Biograph J. E. Hitzig uns dasselbe klarer und vollständiger vor Augen gelegt hätte. Was nun seine Schriften betrifft, so erweisen sich diese natürlich fast durchweg als Ausflüsse seiner inneren Vermüstung. Ueberall herrscht hier eine fieberhafte Entzündung des Gemüths und total überreizte Phantasie, die nur nach dem Seltsamen, Ungeheuerlichen und Grellen hascht, und absichtlich darauf aus ist, bis in Mark und Bein hinein zu erschüttern. Deshalb spielt denn eben das Grauensvolle und Gespensterhafte die Hauptrolle; und wie schwarz und haarstrebend auch die behandelten Gegenstände schon an sich sind, so treten doch allerseits zur Verstärkung des Schreckens noch andere finstere Elemente hinzu, wie Träume, Idiosyncrasien, Wahnsinn, Magnetismus und Teufelsput aller Art, ohne welche Dinge es fast nie abgeht. Natürlich kommt hiebei die gesunde Wirklichkeit des Lebens nur selten zur Darstellung, meistens erscheint dafür die krankhafte Caricatur derselben oder eine barocke Mischung des Alltäglichen mit dem Wunderbaren und Bizarren, die den Leser in steter Schwebel hält und zu keiner rechten Klarheit kommen läßt. Dabei liegt alles chaotisch durcheinander ohne gehörige künstlerische Sichtung, und durchweg lugt eine fast dämonische Zerrissenheit hervor, die sich in den fürchterlichsten Contrasten von Scherz und Ernst ergeht und mit Lachen und Grausen, Fieberhitze und schneiden-

der Reflexionskälte so leicht hin wechselt, als müsse es eben nur so sein. Daß dabei dennoch manches Schöne und mitten in dieser Fragenwelt auch manche ergötzliche Figur vorkommt, ja daß der Dichter bei dem allem ein nicht gewöhnliches Talent kund gibt, ist nicht zu läugnen; aber im ganzen gehört seine Poesie doch durchaus in das Gebiet des Häßlichen und kann nur mit tiefem Mißbehagen erfüllen. Zuerst trat Hoffmann mit seinen „Phantasiestücken in Callot's *) Manier“ auf, zu denen Jean Paul, anfangs mit der Hoffmann'schen Humoristik sympathisirend, eine Vorrede schrieb. Es sind eigentlich Kunstinovellen satyrisch-humoristischer Art, die noch ziemlich gemäßigt gehalten sind, deren Interesse jedoch nur auf den Particlen beruht, wo der Dichter in der Person Kreisler's, des von innerer Unruhe und Sehnsucht umhergetriebenen Kapellmeisters, seine eigenen musikalischen Freuden und Leiden schildert. Hier finden sich auch besonders treffende Bemerkungen über Musik, auf deren Gebiete Hoffmann überhaupt die reichste Kenntniß und tiefste Einsicht zeigt, und vor allem werthvoll ist hier die Phantasie über Mozart's Don Juan. Hierauf folgten „Die Elirire des Teufels“, eine legendarische Novelle von einem durch Teufelstränke zu Weltlust und Mord fortgerissenen, nachher aber büßenden Mönche, in der der Dichter, um recht tüchtig zu erschüttern, schon alles Gräuelvolle zusammenhäuft, so wie bald darauf die „Nachtstücke“, eine Reihe von Erzählungen, die auch wirklich von tiefster Nachtschwärze starren und ohnehin ziemlich platt und grell sind. War er in diesen Werken schon weit gediehen in der Barockheit und Excentricität, die sich später bis zu solcher Tollheit bei ihm steigerten, daß Jean Paul, sich von ihm abwendend, seine Muse eine Belladonna nennen konnte, so unterbrach er doch gleichsam diesen Gang noch einmal durch „Die Serapionsbrüder“, die jetzt erfolgten. In ihnen haben wir eine Sammlung von 23 Erzählungen, welche nach Art des Tied'schen Phantasus durch eingeflochtene Freundesgespräche zusammengehalten werden, und ihren Gesammttitel von einem Einsiedler führen, der im Wahnsinne sich für den alten Märtyrer Serapion ausgab, in lichten Momenten aber zur vollendetsten poetischen Gestaltung fähig war, und den nun die Freunde, nachdem einer derselben ihn aus

*) Jacques Callot, ein französisch-lothringischer Maler und Kupferstecher, der zwischen 1592 und 1635 lebte, und sich besonders durch radirte Darstellungen humoristisch-phantastischer Art auszeichnete, die, meist dem Gebiete der italienischen Maskenkomödie angehörig, vorzüglich lustige novellistische Scenen vorführten.

eigener Bekanntschaft geschildert, bei ihren Darstellungen zum Muster nehmen wollen. Freilich merkt man denn auch den meisten Stücken dieses verrückte Vorbild an, denn auch hier finden wir des Spleenartigen, Verzerrten und Scheußlichen genug, wie das allein „Die Automate“ und die „Bampyrgeschichte“ beweisen können; aber dazwischen zeigen sich auch mehrere Erzählungen, an denen eine höhere Kunst gearbeitet, und unter denen neben dem „Meister Nacht“ als die schönste „Meister Martin der Küfner und seine Gesellen“ hervorragt. Hier, wo der Dichter aus inniger Liebe zum deutschen Wesen ein Bild des tüchtigen Nürnberger Bürgerlebens aus jener Zeit liefert, wo sich Kunst und Handwerk in wackerem Treiben die Hände boten, zeichnet er sich ebenso durch Natürlichkeit der Anlage und Entwicklung, wie durch Klarheit der Darstellung aus; und gewiß ist diese Geschichte von den drei Freiern Rosa's, der schönen Tochter Meister Martin's, mit ihrem reichstädtischen Hintergrunde und fromm-deutschen Anfluge das Werthvollste und Bleibendste der ganzen Hoffmann'schen Poesie. Was nun den „Serapionsbrüdern“ in rascher Folge sich nachdrängte ist meistens ziemlich tolles Zeug, das willkürlich zusammengewürfelt, zwar bunt genug aussieht, aber selten eine klare und gescheute Idee durchblicken läßt. So die Märchen „Klein Zaches, genannt Zinnober“, „Prinzessin Brambilla“, „Meister Floh“, von welchen nur das letztere einige gemüthliche Züge enthält, sowie endlich „Lebensansichten des Kater Murr“, eine Dichtung, die durch ihre wunderliche, wenn auch geschickte Zusammenfügung frappirt, aber wiederum nur wegen der eingewobenen Fragmente aus Kreisler's Leben Interesse hat, da das im Kater Murr dargestellte Burschenleben der Studenten schon an sich ein zu unbedeutender Stoff ist. — Das sind Hoffmann's Hauptschriften. Wie sie zu ihrer Zeit vom Publicum fast verschlungen werden konnten, ist uns jetzt freilich nicht ganz begreiflich, aber theils lag es in ihrer markirten, wenn auch krankhaften Originalität, theils in der Schwäche der Zeit, die es gern hatte, sich nach so großen Erlebnissen poetisch überreizen zu lassen. Daß sie aber auch nach Frankreich übergiengen und dort einen bedeutenden Einfluß auf die Neuromantiker, wie Victor Hugo, Paul de Kock u. a. ausübten, kann gar nicht wunder nehmen, denn von jeher haben die Franzosen das Gepfefferte geliebt und mehr den leichten, durch Grelles und Gräuliches schnell erreichbaren Effect, als den tieferen Ernst der Kunst im Auge gehabt.

Zweite Vorlesung.

Die Romantische Schule. Fortsetzung und Schluß.

H. von Kleist, B. Werner u. a. — **Die Schicksalstragödiendichter:** A. Müllner, F. Grillparzer, E. von Houwald, J. Ch. Freiherr von Zedlitz, E. Raupach. — **Die Sänger der Befreiungskriege:** Fr. Rückert, Fr. A. von Stägemann, Th. Körner, L. und R. Follen, Max von Schenkendorf, Fr. Baron de la Motte Fouqué, E. Schulze, E. M. Arndt, L. Giesebrecht u. a.

In meiner ersten Vorlesung führte ich, nachdem ich eine allgemeine Charakteristik der Romantischen Schule gegeben hatte, die Stimmführer dieser Dichterschule vor und knüpfte zuletzt noch an diese eine Schilderung der weniger bedeutenden Romantiker, wie Brentano und Arnim.

Im engsten Zusammenhange mit den letzteren steht nun jene Gruppe von Männern, welche die von Fr. Schlegel angebahnte Richtung der katholischen Romantik auf das praktische Leben, besonders auf die Politik, fortbildeten: ein Adam Heinrich Müller von Nittersdorf, ein Karl Ludwig von Haller, ein Karl Ernst Jarde und besonders das Haupt derselben, der Coblenzer Johann Joseph von Görres. Der Letztere, der in der Stunde der Noth und Erhebung gegen das welsche Regiment das zweischneidige Schwert des Wortes schwang, der die Sagen des Mittelalters und der asiatischen Welt mit reichem Geiste wiederbelebte, muß wohl als der beredteste und glutvollste Kämpfer für Papstthum und römische Consequenz gelten. Wie er der eigentliche Vertreter streng-katholischer Romantik ist, so ist der germanisirte¹⁰ Norweger Heinrich Steffens, der wie Görres und Arndt dem napoleonischen Despotismus mit aufgeschlagenem Visir entgegentrat, der Repräsentant der streng-protestantisch-lutherischen Romantik. Als solcher zeigt er sich vor allem in seinen Büchern „Von der falschen Theologie

und dem wahren Glauben“, „Wie ich wieder Lutheraner wurde“ und seinen „Caricaturen des Heiligsten“, worin er die Verirrungen und Verzerrungen des Edelsten im Leben nachweist und die Religion als die einzige Quelle des Sittlichen und Rechten darstellt, nicht minder aber auch in seinen vielgelesenen Novellen „Die Familie Walfeth und Leith“, „Die vier Norweger“ und „Malcolm“, die philosophische Probleme zur Darstellung bringen und sich durch reiche Naturschilderung und anziehende Bilder aus seiner skandinavischen Heimath, wie durch elektrisch anregende Reflexionen auszeichnen, wenn sie auch an Breite, an Ueberladung und Abschweifungen leiden. Heimathlich mit ihm verwandt ist Adam Gottlob Dehlenschläger, der für die dänische Sonderliteratur epochemachend war. Haben diesen aber seine Landsleute noch bei seiner Sterbefeier 1850 als den Heros ihrer Poesie gepriesen, so kann man ihm doch als Glied unserer Literatur nicht dieselbe Ehre angedeihen lassen. Er hat zwar ein bedeutendes episches und dramatisches Talent, aber in allen seinen Dichtungen, denen die altskandinavische Sagenwelt zu Grunde liegt, wie in seinem Epos „Die Götter des Nordens“, oder in seinen Dramen „Hankon Jarl“, „Palnatofe“, „Amleth“ u. a., contrastirt seine weiche romantische Behandlungsweise zu sehr mit den harten, herben Stoffen, als daß sie hätten von nachhaltigem Erfolg sein können. Um so höheren Liebreiz hat er aber da, wo dem nordischen Stoffe von vornherein romantische Bestandtheile beigemischt waren, wie in seinem ergreifenden Trauerspiel „Arel und Walburg“, in welchem er auf dem Grunde jener rührenden gleichnamigen Volksballade des Nordens die volle Tragik leidenschaftlicher treuer Liebe entfaltet. Diese Tragödie steht weit höher, als sein vielgepriesenes Künstlerdrama „Correggio“, das seine außerordentliche Theilnahme nur seinem Grundfehler, der weinerlichen Weichheit, zu danken hat, aber vor allem durch den schülerhaft motivirten Schlußmoment einen schwächlichen Eindruck hinterläßt. Außer Dehlenschläger erwähnen wir unter den dramatisirenden Romantikern nur der Vollständigkeit wegen die Wiener Brüder Heinrich Joseph und Matthäus von Collin, von denen der erstere den „Regulus“, „Coriolan“ u. a. Dramen dichtete, der letztere aber besonders der Oper sich zuwandte. Sie suchten beide, ähnlich wie der als Metriker verdiente, als Dramatiker bedeutungslose Johann August Apel, die Schiller'sche Weise mit der der Romantik zu verschmelzen, hatten aber trotz ihres echten Patriotismus doch zu wenig Originalität, und suchten den

Mangel derselben zu sehr durch Pathos zu ersetzen, als daß sie bleibende Wirkung hätten machen können.

Viel bedeutender als alle diese Ebenerwähnten sind Heinrich von Kleist und Zacharias Werner. Diese sind die eigentlichen Vertreter der Romantischen Dramatik in unserer Poesie und leben noch jetzt auf unseren Bühnen fort.

Man hat Heinrich von Kleist wohl den „politischen Werther“ genannt, weil er, wie man es gewöhnlich auffaßt, aus Herzeleid über die Erniedrigung seines Vaterlandes sich selbst das Leben nahm, um den völligen von ihm befürchteten Untergang desselben nicht erleben zu müssen, aber ich kann dem nicht vollkommen beistimmen. Seine Biographie¹¹ und seine Briefe, wie sie von Eduard von Bülow herausgegeben sind, werfen auf die Motive seines Selbstmordes ein ganz anderes Licht. Freilich beugte es ihn tief darnieder, daß sein Vaterland, welches seit seiner Theilnahme an den Feldzügen am Rhein und in der Champagne das Pathos seines Lebens geworden war, von 1806 an so in Ohnmacht und Knechtschaft darnieder lag; aber nie würde ihn dies zu dem ihm eigenthümlichen Lebensüberdruß und endlich zum Selbstmorde gebracht haben, wenn nicht physisch und psychisch ein tiefer Zwiespalt in seinem Leben gewesen wäre, ein geheimnißvoller Fehler seines geistigen Organismus, der sich zwar mehr vermuthen, als bestimmt angeben läßt, und wenn nicht zu dieser traurigen Disposition auch noch eigene äußere Bedrängnisse gekommen wären, die ihm Herz und Muth völlig brachen. Wer aufmerksam sein Leben betrachtet und da sieht, wie er weder in der Wirklichkeit noch in der Kunst das Glück und die Beruhigung finden konnte, die jedem so nöthig sind, um die Beschwerden und Freuden des Lebens zu tragen; wer da sieht, wie dieser Dichter bald in dem Lärmen des Krieges, bald im Leben des Geschäftsmannes, bald in dem Toben der großen Städte, wie Berlin und Paris, bald wieder in stillen Thälern der Schweiz seinen Frieden sucht; wer da liest, wie er einmal den Rousseau'schen Plan hatte, in den alten patriarchalischen Zustand des Naturlebens zurückzukehren, um in der Abgeschiedenheit der Wälder und Felder von den Zerstörungen der Zeit nicht berührt zu werden: der wird gewiß fühlen, wie er eigentlich immerdar nur vor der dämonischen Macht auf der Flucht war, die in seinem eigenen Innern wohnte. Wie weit nun dieses Dämonische in ihm mit seiner eigenen sittlichen Schuld zusammenhieng, darüber vermag kein Mensch zu richten, zumal wir ja wissen, wie jene das Leben bedrohende Disharmonie, die in den Gemüthern

der meisten Menschen schlummert, oft gerade in Naturen von ausgezeichnetem Talent in viel größerer Gewalt hervorbricht, als in den gewöhnlichen Menschen, und wie solche tiefere Naturen diese Disharmonie eben darum weniger zu überwältigen wissen, als die Alltagsmenschen, weil sie nicht soviel Leichsinn und Oberflächlichkeit sich aneignen können, als diese. Daß aber sittliche Schuld, sündhafte Bestimmungen, leidenschaftliche Erregungen dabei im Spiele waren, das kann man als gewiß behaupten, ohne damit auf diesen Unglücklichen einen Stein zu werfen.

Kleist war, wie schon gesagt, physisch und psychisch krank; und daher fehlte ihm das klare Auge, das dazu gehört, sich selbst und die Wirklichkeit um sich zu erkennen und sich und diese danach umzugestalten. An seinem Herzen nagte der Ehrgeiz, weshalb es ihm denn auch bei den Hemmungen, die seinem Streben entgegentraten, so oft an Geduld und Resignation fehlte und während er, wie Tied von ihm sagt, sonst heiter, kindisch und ausgelassen sein konnte, konnte er ein ander Mal wieder bitter mit sich hadern und gänzlich an sich selber verzweifeln. Eines seiner tiefsten Bekümmernisse war deshalb auch das, daß er in einer Zeit, wo so manches Unbedeutende anerkannt wurde, mit all seinen trefflichen Leistungen fast ganz übersehen blieb. Dazu kam nun die Bedrängniß der Gegenwart, in der er lebte. Er war Deutscher und liebte sein Vaterland Brandenburg, sowie insbesondere seine Vaterstadt Frankfurt a. d. Oder aufs innigste. Aber seine Zeit verwandelte sich ihm gleichsam zum Gespenst, so daß er nicht mit ruhigem Auge in die Zukunft sehen konnte, aus der allein in solchen Lagen Muth und Zuversicht zu schöpfen ist. Ueberdies bot sein eigenes Leben, freilich nicht ohne seine Schuld, wenig Erquickung dar. Das Schicksal peitschte ihn immerdar umher, ohne ihn eine ruhige Stätte, eine sichere Lebensstellung, einen eigenen häuslichen Heerd finden zu lassen, obwohl er mit einem jungen Mädchen aus einer sehr angesehenen Familie verlobt war, von der er sich aber eben wegen seiner Hoffnungslosigkeit auf Anstellung trennte. Das alles zusammen war es, was die traurige Katastrophe seines Todes herbeiführte.

In den letzten Jahren seines Lebens wurde er mit einer Frau Henriette Vogel bekannt, bei der sich unheilbare körperliche Krankheitszustände eingestellt hatten. Die Sympathie mit ihren trüben Stimmungen, so wie ihre Liebe zur Musik führte ihr den Dichter näher. Von Leidenschaft, wie man wohl gefabelt hat, war in

ihrem Verhältnisse gar keine Rede, ja manche seiner Briefe bezeugen, daß er eher das Gegentheil als Zärtlichkeit für sie gefühlt habe.

Einst nun, als sie ihm vorgesungen hatte und er ausrief: „Das ist zum Erschießen schön“, bat sie ihn geradezu, ihr den Freundschaftsdienst zu thun, sie zu erschießen. Da flammte der unglückliche Entschluß, der schon früher ihn gequält hatte, auf ein Mal mit ganzer Macht in ihm auf, er gab ihr das Versprechen, und am 20. November 1811 fuhren sie beide von Berlin nach einem nicht weit von Potsdam gelegenen Wirthshause, wo sie sich mit Briefschreiben bis zum andern Tage beschäftigten. Am 21. November setzten sie dann ihr Vorhaben in einem nahegelegenen Föhrenwalde ins Werk. Das ist das traurige Ende dieses Dichters, das uns Eduard von Bülow in dem vorhin angegebenen Werke noch umständlicher erzählt.

Was nun Kleist's Productionen betrifft, so sind sie, wie originell und urkräftig auch vieles darin ist, doch mehr als Beschwichtigungen seiner weltchmerzlichen Bestimmung anzusehen, denn als sichere und freie Ergüsse seiner Dichternatur. Wenn man sein inneres, bewegtes Leben an seine Dichtungen hält, so muß man sich wundern, welche Plastik sich da zeigt und wie gewaltsam er sich da der gestaltenden Thätigkeit hingibt, um in seinem Producte sich selbst zu vergessen. Das zeigt sich besonders in seinem „Zerbrochenen Krug“, der gewiß eins der bedeutsamsten Lustspiele unserer neueren Literatur ist. Wie es schon an sich zu bewundern ist, daß eine so unglückliche, gebeugte Natur ein wahrhaft originelles Lustspiel zu Stande gebracht hat, so wird man noch mehr erstaunen, wenn man sieht, wie Kleist hier einen Stoff, dem alles Leben, alle Handlung und Bewegung abgeht, so bewältigen konnte, daß sich das Interesse von Scene zu Scene steigert und die Entwicklung die vollständigste Befriedigung gewährt. Das ganze Lustspiel beruht auf dem höchst komischen Umstande, daß der Dorfrichter Adam über einen Fall aburtheilen soll, in welchem er, allen andern unbewußt, selbst die Hauptrolle spielt. Dadurch werden nun die merkwürdigsten Collisionen und Verwickelungen hervorgebracht, die um so mehr die reichste Erfindungskraft des Dichters bezeugen, als nichts auf Willkür und Zufall beruht, alles vielmehr als durchaus nothwendig sich ergibt; denn gerade durch die Bemühungen des Richters, die Aufmerksamkeit von sich abzulenken, werden die andern nur immer mehr auf ihn hingewiesen, und alle seine Bemühungen dienen nur zum Beweise gegen ihn. Trotz seiner Originalität hat aber dies Lustspiel

nie viel Anklang finden können, was wohl an seiner processualischen Natur und der von Goethe schon bemerkten Hinneigung zum Dialektischen lag.

Mehr Gunst, ja fast die allgemeine Liebe des Publicums gewann dagegen sein in Hinsicht der Erfindung viel tiefer stehendes Mitternachtspiel „Das Käthchen von Heilbronn“, weil er in diesem alle süße Innigkeit und Zartheit ausgehaucht hatte, welche seiner Dichterseele auf ihrem verborgensten Grunde innewohnte. Dieses Stück, welches insofern bedeutend hoch steht, weil es die Anforderungen dramatischer Poesie mit den Theaterbedürfnissen zu gleicher Zeit zu befriedigen versteht, schließt uns in der Heldin den tiefdunkeln Abgrund der Liebe auf, wo sie im stillen, geheimen Weben sich entwickelt und nach außen hin zuvörderst in grellen und schneidenden Widersprüchen gleichsam ihr Gegentheil, den Haß, offenbaren möchte, dann aber im Fortgange, alle Herbitheit überwindend, plötzlich mit seligem Erstaunen sich selbst erkennt. Käthchen ist ein Mädchenbild aus der altdeutschen Schule, ganz Unschuld, Hingebung, Liebe, Zucht und Frömmigkeit, auf deren ganzer Gestalt ein tief geheimer seelenvoller Zauber liegt. Nur das könnte mit Recht an dem Stücke irre machen, und das ist auch die krankhafte Seite desselben, daß hier die Liebe fast ganz als Naturgewalt, als ein dunkler Drang erscheint, dem Käthchen ohne sittliche Freiheit sich dermaßen überläßt, daß sie mit ihrer ganzen Persönlichkeit darin aufgeht. Will man das durch ihre somnambulistischen und visionären Zustände motiviren oder entschuldigen, so nimmt man eben nur die Grundschwäche des Stückes zu Hilfe, um alle anderen daraus hervorgehenden Schwächen desselben zu rechtfertigen. Ein Krankheitszustand, wie das doch der Somnambulismus ist, kann nie als der Hebel eines Dramas gelten und wird immer den Zuschauer zum Mißbehagen stimmen.

Wie sehr überhaupt Kleist, in Folge seiner eignen innern Nacht, der Nachtseite des Lebens zugewandt war, zeigt sich darin, daß der Held seines zweiten Schauspiels, „Prinz Friedrich von Homburg“, ebenfalls ein Nachtwandler ist. Dieser Prinz von Homburg, der an seiner Anlage viel bedeutender als Käthchen ist, der auch eine höhere Haltung und großartigere Charakteristik zeigt, hat vor allem in Preußen Anklang gefunden, weil in ihm die Zeit des großen Kurfürsten mit national-preussischer Begeisterung dargestellt ist. Aber dennoch kann nicht geleugnet werden, daß Kleist in diesem Stücke seinen vollen Tribut abgetragen hat an die Verirrungen der Roman-

tiß, insofern er hier die ganze Entwicklung von dem somnambulen Charakter des Helden so sehr abhängig macht, daß dem Stücke eigentlich alle wahre Basis fehlt. Wenn man sich im Rätchen über die visionairen Elemente noch hinwegsetzen kann, hier, wo sie die Einheit stören und sogar den Stil der Darstellung verderben, kann man es nicht. Und doch zeigen beide Stücke, daß keiner unter den Romantikern berufener war, den Geist der Romantik plastisch zu gestalten, als Kleist. Er, der Goethe überall viel näher steht, als ein Theodor Körner dem Schiller, hätte überhaupt bei günstigerer Disposition, und wenn er die Erhebung seines Vaterlandes noch erlebt hätte, der wahrhaft nationale Dramatiker werden können; denn der vaterländische Stoff gieng ihm über alles, und sein Sinn war vorherrschend darauf gerichtet, das nationale Bewußtsein zu erwecken.

Nicht weniger bedeutend, denn als Dramatiker, ist Kleist als Erzähler. In seinen Erzählungen, die vorzüglich durch gelungene Charakterzeichnung hervorragen, kommt überall eine objective Ruhe zu Tage, wie man sie bei ihm am wenigsten erwarten sollte und in Stil und Darstellung können sie als Musterstücke deutscher Prosa gelten. Nur ist die Motivirung öfter schwach, wie in der „Verlobung auf St. Domingo“; und in anderen, wie „Das Bettelweib von Locarno“, bricht in dem unheimlichen Colorit wieder zu sehr die mystisch-düstere Natur des Dichters hervor, als daß man volles Behagen daran haben könnte. Am meisten bekannt ist sein „Michel Kohlhaas“, eine altmärkische Hofsämmergeschichte aus der Zeit Luther's; und es ist wahr, es ist ein anschauliches reiches Gemälde der damaligen Zustände Deutschlands, nur daß der zu weit ausgedehnte Stoff hier seltsam contrastirt mit der scheuen, düster umschlossenen und hie und da unheimlich auflodernden Behandlung.

Alles Uebrige von Kleist, sein erstes Drama, „Die Familie Schroffenstein“, worin der spätere Schicksalspuß schon herangraut seine „Penthesilea“ eine dramatische Mischung antiker und moderner Farben, die an die Tragikomödie anstreift, seine „Hermannsschlacht“, ein aus Zorn, Schmerz und Satyre zusammengewobenes Nationaldrama, und vieles andere, darf ich hier nicht weiter berücksichtigen.

Nächst ihm nannte ich schon vorhin Friedrich Ludwig Zacharias Werner als einen zweiten Dramatiker der Romantischen Schule. Er war am 18. November 1768 zu Königsberg geboren, wo sein Vater, Jacob Friedrich Werner, Professor der Geschichte, zugleich Theatercensor war. Nach dessen frühem Tode wurde seine

Mutter geistesverwirrt und bildete sich fest ein, sie sei die Jungfrau Maria und ihr Sohn der Heiland. Sieht man das Leben Werner's an, so scheint dieser Zustand der Mutter wirklich in tieferem Zusammenhange mit demselben zu stehen; wenigstens bietet es ein ebenso düsteres Bild des tiefsten inneren Elends dar. Von Haus aus ein gewaltig-begabter Mensch, verzehrte er in reinen und unreinen Flammen seine schönsten Kräfte und hat der Welt auf das erschütterndste an sich selbst gezeigt, wie weit selbst religiöse Anlagen verwildern und zu Grunde richten können, wenn sie, nur vom Gefühl und von der Phantasie getragen, aller sittlichen Weihe entbehren. Trotz seiner Begeisterung für Religion, die sich auch in allen seinen Dichtungen zu Tage legt, war er doch ein innerlich zerrissener, von Leidenschaften ausgewühlter und herumgeschleudeter Slav seiner Sinnlichkeit, ein üppig wucherndes Herz, in welchem die Regungen wilden Naturtriebes mit den tieferen Interessen geistiger Bildung sich zu einem abschreckenden Chaos vermischt hatten. Wir können natürlich hier den Schmutz seines Lebens nicht aufdecken, sondern wollen nur das anführen, daß er drei Mal sich scheiden ließ, daß sein Tagebuch eine wahre Pestgrube der Lächerlichkeit ist, daß er von seinem eigenen Portrait sagt: „Dies sind die erschlafften Züge eines von allen möglichen Leiden und Freuden geschwächten Menschen“, und daß auch er, wie Kleist, von steter Unruhe umhergetrieben, weder an Familie, noch Vaterland, noch Beruf sich binden mochte. Nachdem er sich dann in jeder Art von Sinnengenüssen erschöpft und verbraucht hatte, berauschte er sich, wie das Menschen seines Schlages am liebsten thun, in ascetischen Gefühlschwelgereien und fand von diesen aus den Weg in die katholische Kirche, zu der er 1811 auf seinen Irrfahrten nach Rom übertrat, ohne indeß auch in dieser Kirche bei seiner zerrissenen und sittlich entnervten Natur die ersehnte Ruhe zu finden. Trotzdem hielt er sie bis an sein Ende für allein seligmachend, wurde auch 1814 Weltgeistlicher in Wien, wo er bei seiner wild-phantastischen Predigtweise viel Zulauf hatte, und starb hier am 18. Januar 1823, nachdem er eine kurze Zeit Mitglied des Redemptoristen-Ordens gewesen war.

Die Rückwirkungen seines wüsten und verworrenen Lebens zeigen sich natürlich auch in seinen Productionen, sowohl in deren Form wie Inhalte, auf eine erschreckliche Weise. Das buntscheckige Gemisch in der Form seiner Dramen, dieses ruhelose Sichüberstürzen mit musicalischen und melodramatischen Effecten, diese halb komischen, halb bizarren Transfigurationen der romantischen Mystik entsprangen

eben so, wie der von Glauben und Aberglauben, Christenthum und Heidenthum, Mysticismus und Phantasie durchmengte Inhalt derselben, aus der selbstverschuldeten innern Zerstörung seines Gemüths. Und diese ist um so mehr zu bedauern, als er doch andererseits wieder eine bedeutende Begabung besaß, die sich vor allem in seiner Gewandtheit der Darstellung und des sprachlichen Ausdrucks, in seiner Kraft der Malerei und tiefen Lyrik kund thut, die öfter bei ihm anklingt. Am reinsten ist wohl sein romantisches Drama „Die Söhne des Thales“, das noch aus der Zeit seiner höheren und reineren Lebenskraft herrührt. Es ist halb im Schiller'schen Stil, halb im Schwung und Ungestüm der Tieck'schen Genoveva; aber höchst bemerkenswerth wegen seiner innerlichen Anlage, in welcher der Dichter das sonderbare Project eines Bundes zur Wiederherstellung einer poetischen Religion zu organisiren sucht, das ihm lange Zeit auf dem Herzen lag. „Die Söhne des Thales“ führen zum Theil dieselbe Polemik gegen die rationalistische Vernüchterung des Jahrhunderts, wie sie Tieck und Schlegel führen; aber nicht, wie bei diesen, im Interesse der Poesie, sondern in der Absicht, durch einen geschlossenen Bund eine ideale Form des Lebens mitten in der Wirklichkeit zu gestalten. Diese Idealform sollte aus der Durchdringung maurerischer, romantischer und katholischer Elemente hervorgehen; aber am Ende war sie doch nichts weiter, als der Katholicismus, weshalb denn auch der Dichter als Haupttendenz seines Dramas geradezu den Sieg des geläuterten Katholicismus hinstellt. Aus der Zeit seines Protestantismus rührt auch das Trauerspiel „Martin Luther oder die Weihe der Kraft“ her, das er später als Katholik durch das Gedicht „Die Weihe der Unkraft“ vergeblich zu vernichten und zu widerrufen suchte. Das Stück elektrisirte schon durch seinen Stoff und seinen Helden, der hier auf dem Gipfelpuncte seines Heroismus dargestellt wird; und es ist auch nicht zu leugnen, daß es glanzvolle und hinreißende Parteen hat, wie vor allem die Scene des Wormser Reichstages. Aber dennoch spukt auch hier die wunderlichste Mystik, die sich gerade mit diesem Sujet am wenigsten verträgt; und fromme Rhetorik, süßliches Liebesgewäsch und spielerische Allegorie treten an die Stelle der geschichtlichen Klarheit der Realität, die eben hier mehr als sonst wo erwartet werden konnte. Indes auch nur ein dermaßen in sich zerbrochenes Gemüth konnte Luther, diese plastisch kernhafteste Gestalt der deutschen Nation, und dessen energisches Werk in so nichtsnutziger, nebelhafter Verschwommenheit darstellen, wie es Werner hier gethan.

Wie nun die Geistesrichtung, die er eingeschlagen, endlich zu einem empörenden Preisgeben aller sittlichen Freiheit führt, das zeigt er vorzüglich in seiner Tragödie „Der vierundzwanzigste Februar“, die er nach dem für ihn ominös gewordenen Todestage seiner Mutter und seines Freundes Minioch benannte. Es ist dies ein grausenhaftes Stück, in welchem ein blindes, überdies auf die schlechtesten Kleinigkeiten erpichtes Schicksalselement alle Vernunft überwindet, ja zuletzt als höchstes Vernunft- und Sittengesetz anerkannt wird, und noch dazu diese heidnische Frage im Brillantfeuer christlicher Anschauungen erscheint, so daß zu dem Gräßlichen auch das Widerwärtige lügnerischer Coquetterie kommt. Dennoch hat das Stück, das immerhin durch sprachliche Frische und effectvolle Nachmalerei sich auszeichnet, nicht nur selbst große Sensation gemacht, sondern auch für die Folge besonders dadurch Bedeutsamkeit erlangt, daß es die ganze Reihe jener Schauerstücke hervorrief, die man gewöhnlich die Schicksalstragödien nennt, und durch welche die Dramatik des Tages ganz verwildert, den Schauspielern aber jeder Sinn für Natur und Wahrheit wieder entwöhnt ward. Freilich war diese fatalistische Tragik schon vor dem Werner'schen Stücke vielfach angebahnt; denn vor allem hatte Schiller in seinem „Wallenstein“, nachdrücklicher noch in der „Braut von Messina“ und H. von Kleist in der „Familie Schrockenstein“ den Weg dazu gezeigt; aber dennoch brachte das Werner'sche Drama erst diese heillose Richtung vollends zum Durchbruch. Die Vertreter derselben sind bekannt genug. Es waren der Thüringer Adolf Müllner, der Oesterreicher Franz Grillparzer, der Lausitzer Ernst von Houwald, theilweise auch Joseph Christian Freiherr von Zedlig, Ernst Raupach und eine Anzahl unbedeutender Nachbeter Müllner's, der, obwohl der phantasie- und gemüthloseste unter den Genannten, doch auf diesem Gebiete dominirte. Sie alle legten im tiefsten Mißverständniß jener erhabenen Schicksalsidee antiker Tragödie ihren Dramen einen fast türkischen Fatalismus zu Grunde; ich sage im Mißverständniß des antiken Fatums, denn das ist wohl ausgemacht, daß die Schicksalsidee, die in der Müllner'schen „Schuld“, in der Grillparzer'schen „Ahnfrau“, in dem „Bilde“ von Houwald, in dem „Turturell“ von Zedlig auftritt, weit entfernt liegt von der antiken Tragödie. In dieser beruht das Schicksal, so dunkel und geheimnißvoll es auch erscheint, so sehr es auch als ein einmal verhängtes dasteht, welches ein ganzes fluchbeladenes Geschlecht verfolgt, doch immer noch auf einem sittlichen Grunde und läßt wenigstens einen innern Zusam-

menhang zwischen Schuld und Strafe ahnen. Bei Müllner und seinen Dichtungsgegnern ist aber kein Gedanke daran. Bei ihnen ist das Schicksal ein tyrannisches, launenhaftes Gespenst, das herzlich Gefallen daran hat, die Menschen zu chicaniren und zu ärgern und sie wie Spielbälle, wie Maschinen zu gebrauchen. Ein Fluch, eine Ahnung, ein Traum, eine Weissagung bestimmt in diesen Dramen oft die menschlichen Handlungen unabweislich vorher, und der arme Mensch, so schwer es ihm auch ankommt, ist gleichsam zum Verbrechen gezwungen und weiß am Ende nichts weiter zu beklagen, als daß das Schicksal ihn nun einmal zum Werkzeuge der Sünde gemacht hat. Und was für Menschen sind das, die hier auftreten? Es sind innerlich haltungslose, schwächliche Gesellen, die noch obendrein einen Trost darin finden, der Constellation der Sterne, dem Fluche einer Zigeunerin und andern sogenannten Schicksalsmächten das zuschreiben zu dürfen, was doch eigentlich ihre eigene Nichtswürdigkeit und Leidenschaft verschuldet hat. So sind denn diese Dichter weit entfernt von der antiken Weltanschauung, die viel ehrwürdiger und erhabener ist. Und hätten sie auch die Absicht gehabt, diese zu regeneriren, wie das vor ihnen eben Schiller in seiner „Braut von Messina“ versucht hatte, so wäre das an sich schon ein Rückschritt gewesen. Die Aufgabe unserer modernen Dramatik, die sich nie ganz losreißen kann von dem Einflusse der christlichen Weltanschauung, nach welcher Freiheit und Nothwendigkeit, das Menschliche und Göttliche in der Idee der göttlichen Vorsehung, sich durchdringt, ist und bleibt nun einmal immer die, von dem Charakter selbst aus das Eingreifen des Schicksals verständlich zu machen, und Charakter und Verhängniß als in Uebereinstimmung aufzuzeigen. Jedes Drama, wo das nicht geschieht, ist nicht allein unpsychologisch, sondern auch unchristlich zu nennen, so sehr es auch übrigens elektrisiren mag. Und solche, aller christlichen Weltanschauung zuwiderlaufende, unpsychologische Dramen sind diese Schicksalstragödien, in welchen Dolche, zersprungene Saiten und Zigeunerweissagungen gebraucht werden, um ganze Geschlechter zu massacriren.

Hätten diese fatalistischen Dramatiker, ganz abgesehen von ihrer widerchristlichen Grundanschauung, nur gewußt, was ihnen rein und allein als Poeten, rein im Interesse des Geschmacks heilsam war, so hätten sie festgehalten an dem ewig leuchtenden Muster Shakespeare's; aber so wandten sie sich dem freilich großartigen, aber doch mystisch-wunderstückigen Calderon zu, weil dessen Dramen selbst fatalistische Andeutungen enthalten, und ahmten diesen, wo möglich ihn noch

übertreibend, in der Anschauungsweise, ja sogar in Sprache und Versbau nach. Daher denn auch diese spanische Grandezza, diese südlliche Pracht und Musit der Sprache und des Reims, dieser bisher in der Bühnenpoesie verschmähte trochäische Vers, diese Fülle an hochflingenden Sentenzen, die, wir wollen es zur Ehre unserer Nation glauben, an diesen Stücken mehr entzückten, als jene Rechtfertigung menschlicher Leidenschaft durch die Laune des Schicksals, die eigentlich alle sittliche Schuld für eine bloße Einbildung erklärte. Denn der Inhalt dieser Stücke war doch zu uniform und erbärmlich, als daß er auf die Länge das Publicum hätte fesseln können. Brüder und Schwestern, die in früher Jugend verschlagen worden, finden sich, heirathen sich, entdecken dann die Blutsverwandtschaft und bringen sich mit irgend einem verhängnißvollen Instrumente um, oder sterben sonst grauenvollen Tod nach grauenvollem Leben. Das ist das Thema des Müllner'schen „Neunundzwanzigsten Februar“, das ist das Thema der „Schuld“, das ist das immer wieder aufgewärmte Thema der meisten dieser Stücke.

Kein Wunder daher, wenn geschmackvollere Naturen, wie Platen, oder witzige, wie Castelli, gegen diese Dramatiker gerade so zu Felde zogen, wie die ersten Romantiker gegen Jffland und Rozebue; und es muß erfreuen, daß vor allem Platen in dem Lustspiele „Die verhängnißvolle Gabel“ noch mehr, als Castelli in seinem mit Aloys Zeitteles gemeinschaftlich gestrickten „Schicksalsstrumpf“, in welchen beiden Stücken die bei diesen Dramatikern übliche Anknüpfung des Schicksals an leblose Dinge persiflirt wird, ich sage, es muß erfreuen, daß diese einen Sieg über sie errangen, durch welchen sie auf ein Mal in ihrer ganzen Schwäche bloßgestellt wurden. Denn nicht nur wurde das Publicum dadurch von den Banden dieses Unsinns befreit, sondern einzelne dieser fatalistischen Dichter ließen diesen Schlag der Satyre nun auch heilsam auf sich wirken, insofern sie sich wenigstens von der anfangs eingeschlagenen Bahn einer andern Fährte zuwandten. Grillparzer betrat den Boden vaterländischer Geschichte und schrieb sein Drama „König Ottokar's Glück und Ende“, Zedlitz dichtete den Spaniern nach und lieferte seinen „Stern von Sevilla.“ Nur bei Raupach trug die Abkehr von dem Fatalismus wenig aus, indem er nun mit der Schnellfertigkeit und Bühnenkenntniß eines Rozebue, zugleich aber auch mit der poetischen Flachheit desselben an alle möglichen romantischen Stoffe gieng und Dramen lieferte, die wie „Isidor und Olga“, Cromwell“, „König Enzo“ und „Die Hohenstaufen“ allein durch ihre effect-

vollen Neußerlichkeiten und ihr Eingehen auf die Schwächen des Publicums ihr Leben fristen konnten.

Leider habe ich nun mancherlei Verirrungen der Poesie und des Geschmacks vorführen müssen, deren Anschauung eben nichts Erquickliches hatte. Ich mußte das aber thun, weil diese Geistesrichtungen durch ihren Einfluß auf die Nation historisch so bedeutsam geworden sind. Wir nahen nun, nachdem wir eigentlich mit diesen Schicksalsdramatikern schon vorgegriffen haben, einer andern, erfreulichen Richtung, nämlich der patriotischen Lyrik jener

Sänger der Befreiungskriege.

Die Romantik mit ihren Träumen von der Herrlichkeit des deutschen Reichs und seinem mittelalterlichen Glanze, mit ihren Zauberbildern einer stillen Märchenwelt, mit ihrem Ansammeln aller Schätze fremder Literaturen hatte die Gemüther doch nur eine Zeit lang einflößen und von den beängstigenden Thatfachen abziehen können, die sich in der Gegenwart herausstellten. Die Zeit bis 1812 war auch zu sehr eine Zeit der schweren Noth, als daß ihr das hätte gelingen können. Nach dem unglücklichen österreichischen Feldzuge von 1809, nach der Niederlage bei Wagram, nachdem sich Oestreich sogar so weit erniedrigt hatte, daß des Kaisers Tochter Gemahlin des Usurpators wurde, war der Muth aller edleren Deutschen gebrochen, und es war, als wenn ganz Deutschland in Sad und Asche traure. Aber gerade diese Gefahr des drohenden Untergangs, dieser Jammer übte einen höchst wohlthätigen Einfluß auf Deutschlands Völker aus. Jetzt wachten allmählich die eingeschlaferten Gefühle auf, jetzt kam der Gedanke der nationalen Einheit mächtig in Hunderttausenden empor, und große Massen wandten sich dem Gott ihrer Väter wieder zu, den man verlassen hatte. Denn jeder, dem noch ein deutsches Herz in der Brust schlug, und der nur einigermaßen einen verständigen Blick in die Geschichte der Völker gethan hatte, mußte finden, daß die Ursache dieses Elends in der Zersplitterung Deutschlands, in der unseligen Theilung seiner Kräfte, sowie zuletzt in der glaubenslosen Selbstsucht seinen Grund hatte, in die die Nation versunken war. Im Stillen that denn auch Preußen, wo Männer wie Scharnhorst, Stein und Hardenberg die Leitung hatten, alles Mögliche, um nur wenigstens die Kräfte des preussischen Volkes zu wecken und aus ihm ein intelligentes, starkes und freies Volk zu machen. Ja, zur allgemeinen Belebung des vaterländischen und moralischen Geistes bildete sich sogar eine geheime Verbrüderung, der sogenannte Tugend-

bund, der, freilich als ein stark romantisirendes, aber doch ehrenwerthes Element, das Volk zu einem kräftigen Aufstande gegen die Franzosen vorbereitete. Auch entzündete Schiller, der zwar nicht mehr unter den Lebenden war, doch durch seine von der Idee der politischen Freiheit getragenen Dichtungen vorzüglich die Jugend zur hellsten Begeisterung, und was er, der Todte, nicht mehr vermochte, das thaten Lebende, wie Görres, Arndt, Steffens und der Philosoph Johann Gottlieb Fichte, welcher durch seine energischen „Reden an die deutsche Nation“ jenen Brand in aller Herzen warf, der in den Siegesfeuern von Leipzig und Waterloo zur Flamme emporstieg.

Aber das hätte alles doch wenig Heil gebracht, wenn der Herr aller Herren selber nicht die Erlösung näher gebracht hätte, als die Deutschen es zu hoffen wagten. Als Napoleon 1812 nach Rußland zog, stand er auf dem Gipfel seiner Macht. Aber der Winter rief seine Schaaren auf, und nur unbedeutende Reste schleppten sich nach Deutschland zurück. Gott selbst hatte den Unbesiegbaren geschlagen, und das weckte Wunderdinge. Preußen und das evangelische Norddeutschland erhob sich begeistert, schlug den schon Gestürzten auf Leipziger Ebenen, und seine Gewaltherrschaft war zertrümmert. Freilich kehrte der ergrimimte Leu noch ein Mal zurück aus seinem Versteck auf Elba; aber abermals machte die Schlacht bei Waterloo seiner hunderttägigen Macht ein Ende und brachte ihn auf das einsame Felseneiland St. Helena, wo er nun Zeit hatte, die ganze Tragik seines Lebens zu überdenken. Dieser Wechsel der Dinge ergriff die Völker mit Staunen über Gottes Allmacht, dessen Beistand Fürsten und Völker erkannten und anerkannten, und wie mit einem Schlage gewann der christliche Glaube und die Gottesfurcht wieder einen neuen Aufschwung in unserem Vaterlande. In dieser Zeit nun, die wir so eben nur in ihren allgemeinen Umrissen vorzeichneten, in dieser Zeit des muthigsten Kampfes und des glorreichsten Sieges trat eine Schaar von Dichtern auf, die, als neue Tyrtaen, die ganze Stimmung der Zeit in ihren Liedern energisch kräftig wiedertönten und dadurch das Feuer kriegerischer Begeisterung immer mächtiger verbreiteten. Wer kennt nicht die Namen eines Rückert, Körner, Max von Schenkendorf, Fouqué und Arndt, auf die wir wohl mit Recht stolz sein können!

Was diese Männer vor allem so fähig machte, nicht allein im Liede muthig die Stimme zu erheben, sondern auch selbst Leib und Leben an die Befreiung des Vaterlandes zu setzen, das war die religiöse Weihe ihres Patriotismus. Sie alle sahen den Kampf gegen die Franzosen, gegen dies Volk, das uns durch seine Sittenlosigkeit

und seinen Unglauben leider schon genug inficirt hatte, als einen heiligen Krieg an, als einen Kreuzzug, in welchem für die heiligsten Güter der Nation gekämpft werde, und in welchem der Herr der Heerschaaren unsichtbar selbst das Banner führe.

So singt denn auch Körner in seinem „Aufruf“:

Es ist kein Krieg, von dem die Kronen wissen;
 Es ist ein Kreuzzug, 's ist ein heilger Krieg.
 Recht, Sitte, Tugend, Glauben und Gewissen
 Hat der Tyrann aus deiner Brust gerissen;
 Errette sie mit deiner Freiheit Sieg.

Ohne diese religiöse Weihe ihrer Lieder hätten sie das Volk gewiß nicht so markinnig ergriffen und so erhoben über die Wirrsale jener Zeit, und diese hebt sie eben hoch hinaus über die meisten unserer neuesten politischen Dichter, wie Herwegh und Bruß, die viel weniger von heiligem Zorn gehoben, als von persönlichem Groll und schneidender Bitterkeit gestachelt sind.

Freilich haben diese Sänger auch ihre Schwächen, aber sie müssen meist alle auf Rechnung ihrer Zeit gesetzt werden. Jenes Franzosenfresserthum, jene bisweilen wilde Antipathie gegen alles, was nur von ferne an dieß Volk und den dämonischen Korsen erinnerte, und die bei ihnen sehr oft die sogenannte Deutschthümelei zu Wege brachte, jenes burschenschaftliche Wesen, das die ganze altdeutsche Sitte, die alte Verbheit und Schlichtheit wieder ins Dasein rufen wollte, das alles sind Extravaganzen, die in dem Pathos ihrer Zeit begründet sind. Auch spuken in ihren Liedern noch romantische Klänge, es ist bei ihnen noch so viel halbdunkle Mystik, so viel Mittelalter und altes deutsches Reich und oft so wenig Bewußtsein von dem, was nun eigentlich der Zeit das Heil bringen sollte, daß eben nicht alles gerade bei ihnen erfreulich ist; aber auch das ist wenigstens zu entschuldigen durch die poetische Atmosphäre, in der sie lebten. Die gesündesten unter ihnen bleiben immer Rückert und Arndt.

Der erstere, Friedrich Rückert, der unter dem Namen Freimund Raimar auftrat, und den ich in der Folge noch genauer besprechen werde, hat sowohl in seinen „Beharnigten Sonetten“, in welchen er des Volkes Schmach und Sieg in Gluthbuchstaben niedergeschrieben hat, ebenso wie in seinen übrigen patriotischen Gedichten sich meistens von allem Mystischen fern gehalten und sich eines klaren, natürlichen, humoristisch-frischen Volkstons befleißigt.

Wer staunt nicht über die Einfachheit und zugleich über die Kraft
des Liedes „Auf die Schlacht von Leipzig“:

Kann denn kein Fied
Drachen mit Macht,
So laut, wie die Schlacht
Hat getracht um Leipzigs Gebiet?

Drei Tag und drei Nacht,
Ohn' Unterlaß,
Und nicht zum Spaß,
Hat die Schlacht getracht.

Drei Tag und drei Nacht
Hat man gehalten Leipziger Messen,
Hat euch mit eiserner Elle gemessen,
Die Rechnung mit euch ins gleiche gebracht.

Drei Nacht und drei Tag
Währte der Leipziger Kerchensang;
Hundert steng man auf einen Gang,
Tausend auf einen Schlag.

Ei, es ist gut,
Daß sich nicht können die Russen brüsten,
Daß allein sie ihre Wüsten
Tränken können mit Feindesblut.

Nicht im kalten Rußland allein,
Auch in Meissen,
Auch bei Leipzig an der Pleißen
Kann der Franzose geschlagen sein.

Die seichte Pleiß' ist von Blut geschwollen,
Die Ebenen haben
So viel zu begraben,
Daß sie zu Bergen uns werden sollen.

Wenn sie uns auch zu Bergen nicht werden,
Wird der Ruhm
Zum Eigenthum
Auf ewig davon uns werden auf Erden.

Bei weitem nicht so rein in der Darstellung als Rückert ist der
Heldemärker Friedrich August von Stägemann, der Genosse
Wilhelm von Humboldt's; denn seiner Lyrik, die eine specifisch-
preussische Färbung und viel mehr Feuer als poetischen Gehalt hat,

fehlt es fast an allem Maaß der Form wie der Gesinnung. Dennoch waren seine „Kriegsgefänge“, in denen ein wilder glühender Zorn über Deutschlands Schmach sich austobte, zu ihrer Zeit nicht ohne Wirkung, eben so wie seine „Historischen Erinnerungen in lyrischen Gedichten“, die die Geschichte der Befreiungszeit poetisch abspiegeln. Aber mit Recht sind sie längst verschollen, und nur die Sonette an seine Gattin, die als „Erinnerungen an Elisabeth“ erschienen und sich durch Formschönheit und Zartheit der Empfindung auszeichnen, möchten heutzutage etwa noch ansprechen können. — Der wirkungsreichste aller Befreiungssänger war indeß Arndt, den wir jedoch bis zuletzt versparen, um erst die poetisch oder politisch minder bedeutenden, Körner, Schenkendorf, de la Motte Fouqué u. a. vorwegzunehmen.

Karl Theodor Körner, ein Sohn von Schiller's Freund, geboren am 23. September 1791 zu Dresden; anfangs Hoftheaterdichter in Wien und am 26. August 1813 als Freiwilliger im Lützow'schen Corps im Gefecht zwischen Schwerin und Gadebusch gefallen, ist jedermann von Jugend auf so bekannt, daß wir ihn hier wohl kürzer behandeln können. Wenn es auch ein Oxymoron ist, jenes Wort, das einer über ihn ausgesprochen hat, er habe sich zum Helden gesungen und zum Dichter geschlagen, so liegt in dem Ausspruche doch die feine Wahrheit, daß Körner nie einen so allgemein verbreiteten Dichterruhm erlangt haben würde, wenn er sich nicht persönlich im Kampfe ausgezeichnet und den Heldentod erlitten hätte. Er hatte zwar großes Talent, von dem zu erwarten war, daß es sich bei längerem Leben tiefer und klarer entwickelt haben würde; aber er ist doch zu wenig originell, als daß man ihn unter die gepriesensten Sänger unserer Nation stellen dürfte, was zu seiner Zeit nichts ungewöhnliches war. Er ist durch und durch ein Schüler Schiller's und steht neben diesem keineswegs so selbstständig da, wie etwa Heinrich von Kleist neben Goethe; denn er hat sich weniger die Stärken als die Schwächen Schiller's angeeignet. Das Schiller'sche Pathos, das selbst bei dem großen Dichter bisweilen etwas Hohles hat, ist bei ihm noch hohler und stürmischer, und sogar die prächtige, gehobene Diction hat er seinem Meister abgeborgt und oft genug noch ausgespreizt. Aber eben diese Ähnlichkeit Körner's mit Schiller, der der Jugend damals als der deutsche Nationalgenius galt, trug auch zu der immensen Begeisterung bei, die man für ihn fühlte. Er erschien wie der wiedererweckte und verjüngte Schiller, noch dazu in der Glorie eines Märtyrers, der die Freiheitsideen dieses großen Dichters auch im

Leben verwirklicht hatte. Was Körner's Dramen betrifft, denen ein gleicher Beifall entgegenrauschte, wie seinen Liedern, so schwanken diese, je nachdem sie ernst oder komisch sind, zwischen Schiller und Koberue. In Stücken, wie „Der grüne Domino“ und „Der Nachtwächter“ ist Koberue's Einfluß gar nicht zu verkennen, während in seiner „Hedwig“, „Rosamunde“ und vor allem in dem einst überschätzten „Briny“ Schiller nicht nur durchschillert, sondern offen hervorschaut. Das letztere Stück, dessen Süjet der Opfertod des ungarischen Helden Briny bei der Belagerung der Feste Szigeth durch Soliman in der Zeit Maximilians II. ist, war in jener Zeit der gährenden Volkskraft durch seine Darstellung echten Heldenmuthes natürlich von großer Wirkung. Aber man übersah damals auch ebensowohl die vorherrschend-lyrische Stimmung dieses Stücks, die in glänzenden Monologen ausbrechend, die dramatische Fassung stört, wie die gespreizte Heldenrenommee, die hier zu Tage kam; denn das stoffliche Interesse war hier zu überwiegend.

Das Bleibendste von ihm sind immer noch die Gedichte, die er unter dem Titel „Leyer und Schwert“ herausgab, und von denen Lieder, wie: „Vater, ich rufe dich!“, „Das Volk steht auf, der Sturm bricht los“ und „Du Schwert an meiner Linken“ ein Volkseigenthum geworden sind. In diesen Liedern spricht sich eine stolze und freudige Begeisterung und ein zuversichtlicher Glaube an die gute Sache aus, die wohl entzünden mußten; aber dabei fehlt es auch nicht an romantisch-mystischem Dämmer, an ungezügelterm Pathos und unlyrischem Bombast. Genug, sie sind aber das Organ der vaterländischen Jugend jener Zeit geworden, und werden auch dann eines ihrer edelsten Monumente bleiben, wenn jene Eiche bei Wöbbelin, unter welcher der Freiheitskämpfer inmitten seiner Familie ruht, längst zermorcht ist.

An innerem Feuer, an Wirksamkeit auf die Jugend stehen Körner zunächst die hessischen Brüder August Adolf Ludwig und Karl Sollen, von denen der letztere nach einem vielbewegten Leben in Nord-Amerika beim Brande eines Dampfschiffes umkam. Sie waren nebst einem A. Binzer und J. F. Maßmann die eigentlichen poetischen Träger der burschenschaftlichen Begeisterung, die sie in ihren noch jetzt von der Jugend gesungenen Liedern durch Elemente des Klopstock'schen Bardenthums wie der mittelalterlichen Romantik anfeuert und freilich auch zu jener gefährlichen Demagogie steigerten, für die sie selbst so hart büßen mußten. In ihren Burschen- und Kriegsliedern braust und flammt es noch gewaltiger, als in den Körner-

schen; und wenn auch viel mehr Poesie in ihnen lebt, so sind sie doch noch weniger, als diese, von den Schladen des damaligen Jugend-enthusiasmus frei. Wie der Follen'sche Patriotismus aber dennoch fähig war, sich zu schladenloserer Objectivität zu gestalten, das zeigen die von Ludwig Follen später gedichteten epischen Bilder aus der Schweizergeschichte, in denen die volle ergreifende Macht des alten Heldenliedes und ein hoher Adel vaterländischen Sinnes zu Tage kommt.

Zeigte sich nun in Körner und den Brüdern Follen der Patriotismus jener Zeit vorherrschend in der Gestalt lodernder Jünglingskraft, so trat er dagegen in Gottlob Ferdinand Gottfried Max von Schenkendorf, geboren am 11. December 1783 zu Tilsit, gestorben als Regierungsrath zu Coblenz an seinem Geburtstage 1817, mehr mit einem Anhauch elegischer Weichheit auf. Auch Schenkendorf fehlte es nicht an patriotischer Mannhaftigkeit, ja er war für die Befreiung des Vaterlandes so begeistert, daß er trotz einer Lähmung des rechten Armes 1813 mit ins Feld zog, um doch überall thätig, hilfreich und anregend zu sein, aber er hatte eine ganz andere sanfter stimmende Geistesbildung empfangen, als ein Körner. Denn während dieser nur in Kreisen sich bewegte, wo poetische und politische Genialitäten die Seele waren, lebte Schenkendorf lange Zeit unter mehr religiös-poetischen Charakteren, wie die Frau von Krüdener, Henriette Gottschalk und Jung-Stilling, und wurde hier in seiner religiösen Grundstimmung gefördert, ohne bei den schwärmerischen Elementen, die diesen Individualitäten anhaften, von dem männlichen Charakter seiner Frömmigkeit einzubüßen.

Wundern muß man sich freilich, daß die hohe Bedeutung dieses Dichters, der es am besten verstand, den Patriotismus jener Zeit durch die Romantik und den christlichen Glauben zu veredeln, noch immer nicht allgemein gewürdigt ist. Selbst seine Kriegslieder, welche die geprüfteste Hingabe ans Vaterland, den Geist edler Mitterlichkeit, die gesundeste Begeisterung für des deutschen Volkes Vergangenheit und Zukunft zu Tage legen, und in denen er entschiedener als alle seine Sangesgenossen auf die innere Heiligung deutschen Sinnes durch das Christenthum dringt, sind doch, obgleich auch sie in den Gesang übergiengen, und viele sich an ihnen begeisterten, nicht zu der Anerkennung gekommen, wie Körner's Lieder. Aber vielleicht ist gerade ihr hoher Adel, ihre größere Weichheit, vielleicht auch ihre durchgehende Religiosität, für welche die größere Masse selten Empfänglichkeit hat, daran Schuld. Denn Lieder, wie der „Landsturm“: „Die Feuer

sind entglommen“, wie „Freiheit, die ich meine“, „Das Lied vom Rhein“: „Es klingt ein heller Klang“, „Die deutschen Städte“, sowie das auf den „Bauernstand“ und das „Soldaten-Morgenlied“: „Erhebt euch von der Erde, ihr Schläfer aus der Ruh“, werden immer zu den edelsten Blüthen christlich-deutscher Sinnesart gerechnet werden müssen. Das andere unbedeutendere, wenn auch schöne Liederchen von ihm, wie: „Böglein, einsam in dem Baur, Herzchen, einsam in der Brust“ dennoch heutzutage mehr als diese im Gesange fortleben, ist ein Zeichen, wie wenig Schenkendorf überhaupt noch vollständig bekannt ist.

Von seinen geistlichen Liedern, die zuerst allein unter dem Titel „Christliche Gedichte, für deutsche Jungfrauen“¹² erschienen, weiß man nun vollends sehr wenig. Und doch zeigt sich hier eine Kraft und ein Wohlklang der Sprache, bei edler Einfachheit meisterhafte Form und liebevolle Innigkeit, wie sie nur bei Novalis zu finden sind. Alles ruht hier auf der echt-christlichen Gesinnung, die überhaupt seine Producte hebt und veredelt; und es ist gewiß nicht zuviel gesagt, wenn ein Recensent diese Lieder den „ätherklaren Aushauch einer gottgeweihten Seele“ nennt. Noch immer am bekanntesten unter ihnen ist eins, das ich selbst in Kinderbüchern fand, das herz-erobernde Lied „Einladung:“

Habt ihr nimmer noch erfahren,
Wie er ist so reich und gut?
Wie er seit viel tausend Jahren
Alle Wesen lieben thut?

Aber auch vieles andere der Art, wie das künftige, zur Ruhe in Gott mahnende Lied „An das Herz“, das andachtsinnige: „Gottesstille, Sonntagsfrühe, Ruhe, die der Herr gebot!“ worin er den Segen des Sonntags und seiner kirchlichen Feier preist, oder das in höherem Chor gehaltene „Weihnachtslied“: „Brich an du schönes Morgenlicht!“ müßte wohl verbreiteter sein und vor allem der Jugend näher gebracht werden, die überhaupt bei keinem Romantiker so gesunde Nahrung für Geist und Herz findet, als bei Schenkendorf. Spätere Zeiten werden Schenkendorf's Werth gewiß wiedererkennen und auf das Grab, das ihn bei Coblenz deckt, mit Dank und Ehrfurcht hinschauen.

Während nun bei Schenkendorf die Romantik in ihrer reinen edleren Gestalt auftrat, erkennen wir an Friedrich Baron de la Motte Fouqué schon wieder die Verirrungen derselben. In

Fouqué, geboren am 12. Februar 1777 zu Brandenburg, der sich als Dichter Bellegrin nannte, mit seinem unglücklichen Freunde Heinrich von Kleist die Rheincampagne mitmachte, auch von 1813 an den bedeutendsten Schlachten beizuhnte, von da an in Berlin, dann in Halle als Docent lebte und 1843 am 23. Januar in Berlin starb, in ihm verwebte sich das Element der Befreiungskriege mit der Romantik zu einer ritterlichen Gestalt, und er identificirte die preussischen Kriegshelden seiner Zeit geradezu mit den Helden des Nordens und den Helden des Mittelalters. Wie Novalis das Mystische, Tieß das poetisch-ideale, so vertritt er das ritterlich-feudale Element der mittelalterlichen Romantik, und in seinen Dichtungen wimmelt es deshalb auch von allen Gestaltungen dieser Art. Da sind Ritterfeste, Schäferspiele, Zweikämpfe, alte Trachten, da sind minnigliche Frauen, wandernde Sänger, die Helden und Seefürsten des Nordlandes, alles recht hübsch neben einander, aber abenteuerlich, ohne tieferen Sinn, in bunter Oberflächlichkeit, so daß hier alles an die gewirkten Tapeten erinnert, die wir Gobelins nennen, und die durch reiche Gestaltung und Farbenpracht mehr das Auge als die Seele ergözen. Daß er bei dieser poetischen Wiedergeburt germanischen Minne- und Ritterthums dennoch viel echtes Gemüth, viel edle Begeisterung und vor allem viel Phantasie und Sinnigkeit an den Tag legte, ist gewiß; indeß wirklich Gediegenes konnte er nur wenig leisten, da er bei alle diesem doch zu sehr zu schwächlicher Modernisirung, sentimentaler Krankhaftigkeit und forcirter Künstelei hinneigte. Aber eben seine Weise, die edlen Elemente keuscher Minne und ritterlicher Ehre mit den Elementen moderner Geschmacklosigkeit zu mischen, kurz die sentimentale Tugendlichkeit seiner Dichtung, die neben der Unfittlichkeit der meisten übrigen Romantiker vortheilhaft hervorstach, machte ihn dem weniger Gebildeten Mittelstande beliebt, und er war der einzige aus der Romantischen Schule, an welchem diese Kreise Geschmack fanden.

Unmittelbaren Antheil an den Befreiungskriegen nahm er nur durch seine Kriegslieder und seine Lieder auf die Königin Louise; aber sie sind bis auf das eine: „Frisch auf zum fröhlichen Jagen“, nie recht volksthümlich geworden. Mehr Erfolg, ja die verehrende Theilnahme der Lesewelt errang er durch seine Zauber- und Nordlands-Heldenromane. Das Beste unter diesen ist „Der Zauberring“, eine wirklich hübsch componirte Dichtung mit einer Fülle von Märchen und Sagen, und die „Die Fahrten Thiodulf des Isländers“, worin er die Abenteuer und Bekehrung

eines gigantisch-klopffechterischen Eulenspiegels mit Humor erzählt. Beide Dichtungen gehören zu den beliebtesten der damaligen Zeit, sind aber jetzt längst vergessen. Außer diesen schrieb er ein romantisches Heldengedicht „Corona“ von sonderbar-phantastischem Inhalt, aber ausgezeichnet durch einzelne Schilderungen und die Melodik der eingestreuten Lieder, und lieferte mehrere metrische Dramen, in denen er die Nibelungensage in der Form der Edda-Tradition behandelte, und unter denen „Sigurd, der Schlangentöbter“ wohl das Lesenswertheste ist. Die Krone seiner Dichtungen wird aber seine „Undine“ bleiben, um deren willen ihn vor allem das weibliche Geschlecht fast vergötterte. In diesem duftig zarten Kunstmärchen ist die wunderfame Fabel des Paracelsus von der Vermählung der Elementargeister mit Menschen, wodurch die ersteren eine Seele erhalten sollen, nicht bloß mit sinnlicher Anmuth, sondern auch gemüthlicher Sinnigkeit dargestellt, und die Natur der Nixen, wie sie in der Sagenwelt ruht, überaus lebendig geschildert. Dieses neckisch-launenhafte Wesen, das ganz dem beweglichen Elemente des Wassers gleicht, diese kindlich-schalkhafte und jungfräuliche Gestalt der Undine dem ernststen besonnenen Wesen des Ritters Huldbrand gegenüber, dieser geheimnißvolle Hintergrund, den der alte Rühleborn bildet, das alles wird immer anziehen; und man kann es eben jenem naiven Mädchen nicht verdenken, welches Heine in einer kleinen Harzstadt offen gestand, daß sie ein Jahr ihres Lebens darum gäbe, wenn sie nur einmal dem Verfasser der Undine zum Danke für dieselbe einen Kuß geben könne. Freilich ist auch hier des Dunkeln, Ungeheuerlichen und Koboldhaften etwas zu viel, aber man läßt es sich gefallen um der Sinnig- und Innigkeit willen, die das Ganze beseelt.

In seinen übrigen lyrischen Sachen außer den Kriegsliedern zeigt sich Fouqué als einer unserer trefflichsten Lyriker, mit innigem, oft begeisterten Gefühl, reicher Phantasie und kräftiger klangvoller Sprache. Heine nennt diese Dichtungen in seiner Weise süße lyrische Kolibriß, so leicht, so bunt, so glänzend, so heiter dahin flatternd. Auch im geistlichen Liede ist er nicht unbedeutend und er legt sein tiefchristliches Gefühl hier oft in den zartesten Weisen zu Tage. Bekannt ist ja das liebliche kurze Liedchen „Troft“:

Wenn alles eben käme,
Wie du gewollt es hast,
Und Gott dir gar nichts nähme,
Und gäb' dir keine Last;
Wie wär's da um dein Sterben,

Du Menschenkind, bestellst?
 Du müßtest fast verderben,
 So lieb wär' dir die Welt!

Run fällt — eins nach dem andern —
 Manch süßes Band dir ab,
 Und heiter kannst du wandern
 Gen Himmel durch das Grab.
 Dein Zagen ist gebrochen,
 Und deine Seele hofft: —
 Dies ward schon oft gesprochen,
 Doch spricht man's nie zu oft.

Später verfiel Fouqué in immer mehr Manier, seine Frömmigkeit wurde kopfhängerisch, seine Geschichtsansicht, die er am Ende seines Lebens in prosaischen Werken niederlegte, erregten den Hohn der Kritiker, die ihn nur den turnirenden Ritter von la Mancha nannten; und auch seine letzte Schrift „Die Welt-Reiche“, eine Bilderreihe in politischen Gedichten, fand wegen seines absolut aristokratischen Standpunktes keinen Anklang. Niemand hat, wie er, die Wandelbarkeit des Lesepublicums erfahren; denn er, der als Sänger des Sigurd, des Zauberrings und der Undine fast vergöttert wurde, starb verlassen, unbeachtet und nur von der königlichen Guld Friedrich Wilhelms IV. erquickt; und erst eine spätere Zeit wird die rechte Würdigung für ihn finden.

Ähnlichen Verirrungen als Fouqué unterlag Ernst Konrad Friedrich Schulze. Geboren am 22. März 1789 zu Celle und aufgewachsen im Sande der lüneburger Heide, früh schon an der Lectüre alter Ritterbücher genährt und mit poetischen Träumereien erfüllt, bezog er die Universität Göttingen. Anfangs beachtete ihn niemand, bis endlich der Professor Bouterwek, aufmerksam auf ihn geworden durch die glanzvolle poetische Darstellung seiner stilistischen Uebungen, ihn an sich heranzog und sich seiner leitend annahm. Doch bald zeigte sich an ihm ein tieferer Ernst, dessen Grund in der Liebe zu der bekannten Cäcilie Tychsen lag. Dieses Mädchen, geistreich, kunstsinzig und schön, dem er seine ganze Seele mit schwärmerischem Enthusiasmus zugewandt hatte, erschien ihm schon bei ihren Lebzeiten als eine Heilige; und dieses anbetende Gefühl für sie steigerte sich bei ihm zur höchsten, nur von Schwermuth gedämpften Ekstase, als sie in der Blüthe der Jugend nach einem jahrelangen, mit Seelengröße getragenen Leiden verschied. Von nun an verdunkelte seine Liebe zu ihr alles Irdische in seinen Ge-

danten; und der Plan, sie vor der Welt zu verherrlichen, nahm sein ganzes Innere so ein, daß selbst seine Theilnahme an den Befreiungskriegen ihm nur als ein gutes Werk erschien, das er thun müsse, um der Vollendung dieses Plans sich würdig zu machen. So schrieb er denn, selbst schon von Brustbeschwerden beängstigt, aber treu ausharrend, das bekannte romantische Epos „Cäcilie“, und kurz nachher, nachdem er gleichsam diese seine Mission erfüllt hatte, starb er am 29. Juni 1817 in seiner Vaterstadt an der Schwindsucht.

Wir sehen schon aus diesen Lebensumständen, wie in ihm eine edle Natur mit krankhafter Schwärmerei gepaart war. Dasselbe zeigt sich auch in seinen Werken. Seine „Cäcilie“, in welcher der Kampf des Christenthums mit dem Götzendienste Odin's dargestellt wird, hat überaus glänzende Episoden, wie die vom Tyrfingschwert, und zeichnet sich durch Adel der Anschauungen, durch künstlerische Rundung und Klarheit der Darstellung so aus, daß dieses Gedicht alle andern Epen der romantischen Schule überragt. Auch in der Form leistet es bei weitem mehr, als diese; denn dieser Schmelz der Sprache, dieser Wohlklang des Versbaues, in welcher Beziehung Schulze wohl Wieland viel zu verdanken hat, ist selbst in unsern Tagen in der Epik unerreicht geblieben. Aber dennoch hat das Gedicht auch so viel Wunderlich-Mystisches, so viel Düster-Melancholisches, so viel Lyrisch-Weiches und Schwammiges, daß es vor dem Richterstuhle der Kritik kaum als echtes Epos gelten kann. Auch „Die bezauberte Rose“, durch die er den von den Buchhändler F. A. Brockhaus für den Jahrgang 1818 der „Urania“ auf die beste poetische Erzählung ausgesetzten Preis gewann, und in der er die Erlösung einer in eine Rose verwandelten Königstochter durch die Liebe des Sängers Alpin besingt, leidet an denselben Schwächen, obgleich sie die Cäcilie an Musik der Sprache, an Zauber der Verskunst noch übertrifft und wohl die melodischsten Ottave rime aufweist unter allen, die je in der deutschen Sprache gedichtet sind. So ist denn Ernst Schulze unter allen Romantikern der in der Form meisterhafteste; und dieser Ruhm wird ihm bleiben, wenn seine Gedichte auch längst vergessen sind¹³.

Wir wenden uns nun zuletzt noch von der Weichheit und Kränklichkeit Ernst Schulze's zu der mannhaftesten und körnigsten Gestalt unter allen Freiheitskämpfern, zu Ernst Moritz Arndt. Dieser Mann der Geisteskraft, dieser große Franzosenfeind, dieser Wächter der Rheingränze, dieser Demosthenes der Freiheitskriege, der an Lauterkeit der Gesinnung, an Kraft der Rede und Macht

der Wirkung alle andern Mitgenossen an der Befreiung des Vaterlandes überstrahlt, muß auch wohl als ihr eigentlicher Führer und Mittelpunkt gelten. Geboren am 26. December 1769 zu Schoritz auf der Insel Rügen und auferzogen in den patriarchalisch-einfachen Zuständen dieser Insel, gedieh er schon in seiner Jugend zu einer wahrhaften Krafnatur, die ihm später auf seinen freiwilligen Wanderungen, wie auf seiner öfter wiederholten Flucht vor den Spürhunden und Häschern der Napoleonischen Regierung wohl zu statten kam. Nach einem vielbewegten Leben, das er bald in der Behaglichkeit der Heimath, bald in Schweden, in Pommern, in Rußland, bald als Greifswalder Professor, bald wieder als Sprachmeister incognito, bald in der Verpuppung eines Ministerialsecretärs und oft genug im Versteck verlebt hatte, wurde er nach Beendigung des Krieges in Bonn Professor der Geschichte. Aber auch hier hörte die Unruhe seines Lebens noch nicht auf. Wegen vermeintlicher demagogischer Umtriebe ward er 1819 in eine mehrjährige Untersuchung verwickelt, die zwar mit seiner Freisprechung, aber auch zugleich mit seiner Versetzung in den Ruhestand endete. Zwanzig Jahre lebte er nun in ziemlicher Verborgenheit in seinem am Rhein und Angesichts des Siebengebirges gelegenen Hause, bis ihn endlich 1840 Friedrich Wilhelm IV. in Amt und Thätigkeit setzte und für das erlittene Unrecht zu entschädigen suchte. Seitdem lehrt er wieder zu Bonn, ist auch Mitglied des Frankfurter Parlaments gewesen, aber seine Kraft scheint durch Alter und Kränklichkeit gebrochen ¹⁴.

Er ist einer der wenigen Schriftsteller von ausgeprägtem Charakter, die ihre im Laufe der Zeit ungeänderte Gesinnung muthig und furchtlos ausgesprochen haben, und deren literarische Wirksamkeit dadurch recht eigentlich zur That wurde. Vor allem beweist das sein „Geist der Zeit“, worin er das Flammenschwert des Zornes eben so gegen den Unterdrücker, wie gegen die Entartung und Schmach seiner Nation schwang und dem Gefühle der Bessergefinnten einen Ausdruck gab, noch ehe ein J. G. Fichte oder sonst jemand gewagt hatte, gegen die Franzosenherrschaft aufzutreten. Mußte er eben um dieses Wertes willen, das eine beispiellose Verbreitung fand, vor der Rache des Corjen flüchten, so fuhr er dennoch ungeschont fort, in gleicher Weise zu wirken und schrieb nun nach einander mehrere Schriften, die eben so in tausend und aber tausend Abdrücken die deutschen Lande durchflogen. Die trefflichste unter diesen ist wohl sein „Katechismus für christliche Soldaten“,

ein Büchlein von unvergleichlichem Werthe, in welchem er in der Feuersprache der Propheten lehrte, wie ein christlicher Kriegs- und Wehrmann sein und mit Gott in den Streit gehen soll. Später dann, während und nach der Erhebung Deutschlands, immer der Alte bleibend, wechselte er nach dem Charakter der Zeit nur die Form und wandte sich von der Gluth der haranguirenden zur größeren Ruhe der historischen Darstellung. Und auch in dieser machte ihn seine Gesinnung bedeutend, wie das außer seinem „Versuch in vergleichender Völkergeschichte“, vor allem seine „Ansichten und Aussichten der deutschen Geschichte“, beweisen, in denen er durch lebendige Darstellung früherer deutscher Herrlichkeit das Selbstbewußtsein der Nation zu wecken versuchte.

Alle diese Schriften, die in feuriger Kernsprache einen durchweg ehrenhaften Sinn und eine unerschütterliche Liebe zum Vaterlande an den Tag legen, trugen außerordentlich zur Kräftigung der Nation bei; aber mächtiger, als diese, wirkten doch seine trefflichen „Kriegslieder der Deutschen und „Deutschen Wehrlieder“, die „Haare auf den Zähnen und tiefe Gluth im Herzen hatten“, und die auch noch jetzt im Munde des Volkes fortleben. Haben sie auch etwas von dem Franzosenfresserischen, kommt es einem auch bisweilen vor, als ob das Tomahawk der Wilden darin wüthe, so sind sie auch dafür desto weiter entfernt von aller romantischen Weichlichkeit und machen wenigstens den Eindruck eines gesunden Hasses, der weiß, was er will, und jenes frischen, glühenden Heldenthums, dem wir doch allein die Befreiung vom welschen Joche zu danken haben. In dieser Beziehung ist sein „Lied vom Feldmarschall“: „Was blasen die Trompeten? Husaren, heraus!“, sowie sein „Vaterlandslied“: „Der Gott, der Eisen wachsen ließ“, wahrhaft classisch zu nennen in diesem Genre, und viel bedeutender als das berühmte und vielgesungene: „Was ist des deutschen Vaterland?“ Dieses Lied, das beinahe zur deutschen Marseillaise geworden ist, hat seinen rauschenden Beifall neben seiner Kraftsprache nur der Grundidee zu verdanken, die damals und noch jetzt den Nagel auf den Kopf trifft, nämlich der Idee der Einheit Deutschlands. Was aber die künstlerische Ausführung derselben betrifft, so ist sie wohl verfehlt, insofern hier eben in der poetischen Geographie, die das Lied enthält, nur zu sehr an die Zerstückelung unseres Vaterlandes erinnert und dadurch die Wirkung der Grundidee aufgehoben wird. Außer diesen Volksgesängen ist nun noch vieles Andere von ihm in den Gesang übergegangen, wie z. B. die muntre

frische „Ballade:“ „Und die Sonne machte den weiten Ritt um die Welt“, oder das dithyrambische „Feuerlied“; aber dieß alles hat doch nie eine solche Bedeutung gewonnen, als seine patriotischen Lieder, die so lange fortleben werden, als man noch der Siegessehre von 1813 gedenkt. Sogar seine geistlichen Lieder, die er in seinem köstlichen Büchlein „Von dem Wort und dem Kirchenliede“, veröffentlichte, sind neben diesen in Vergessenheit gerathen. Und doch gehören sie mit zu den würdigsten und erhabensten seiner Zeit und offenbaren eine so gesunde Frömmigkeit, einen so männlich-festen und innigen Glauben, daß sie wohl der liebevollsten Beachtung werth wären.

Auch in der späteren Zeit nach den Befreiungskriegen ist er nicht unthätig gewesen, um die Trostlosigkeit derselben zu dämpfen und Muth den Herzen einzuflößen. Davon zeugen seine Lieder „Warum ruf' ich?“ von 1837 und „Ermunterung“ aus dem Jahre 1840, in denen der Ton des ungetrübten Vertrauens und der muthigsten Zuversicht auf bessere Zeit herrscht. Da heißt es z. B. von jener Zeit:

Auf! wirf dein schlechtes Grämen,
Dein eitles Sorgen weg!
Verscheuche alle Schemen,
Die irren deinen Weg;
Du sollst im Lichte schreiten,
Und der dich frei gemacht,
Das große Licht der Zeiten,
Schloß ewig deine Nacht.

In der Ausgabe seiner „Gedichte“ findet sich nun außerdem so viel Herrliches, dem kräftigen Geiste, der blühendsten Phantasie, dem wärmsten und reinsten Gefühle für die edelsten Interessen der Menschheit Entsprungenes, daß man sich einer innigen Liebe zu diesem wackeren, biedern Vater Arndt nicht erwehren kann. Will man darum ihn selbst, die Bedeutsamkeit seines Charakters, wie seiner Stellung zur Zeit kennen lernen und sehen, wie er für Deutschland „fühlte, lebte und litt“, so lese man seine „Erinnerungen aus dem äußern Leben“, in denen seine Jugendgeschichte durch ihre patriarchalische Idylle besonders anzieht, aber auch außerdem gelungene Charakterbilder der Zeit vorkommen, wie vor allem das von dem Freiherrn vom Stein. Hat man ihn dann aus diesem Buche kennen gelernt, so braucht man nur noch seines eigenen Ausspruches zu gedenken, „des Alten Schnabel sei nun einmal so gestellt, daß er sich,

wenn er den Mund aufthue, unwillkürlich alles liebe deutsche Volk als Zuhörer denken müsse“, um zu begreifen, wie dieser Mann voll echter warmer Volksliebe so mächtig auf unsere Nation wirken konnte.

Das wären nun die bedeutendsten unter den Vaterlandsdichtern von 1813 bis 1815; denn andere, die sich durch diese Kriegsjahre zum Gesang begeistern ließen, wie der durch sein Lied: „Nord oder Süd!“ noch immer bekannte Bommer Karl Lappe, der Sachse R. Fr. Gottlob Wegel und der Medlenburger Ludwig Giesebrecht, griffen als Kampfliederdichter doch zu wenig in ihre Zeit ein, als daß es nicht genügen sollte, sie hier nur namhaft gemacht zu haben.

Mit diesen Sängern der Befreiungskriege, die nur eine besondere Seite der Romantik vertraten, stehen wir aber zugleich am Ende unserer Betrachtung der Romantischen Schule, die wir bis hieher in ihren Hauptrepräsentanten kennen lernten. Um diese scharte sich freilich noch eine große Menge dichtender Gefinnungsgeoffen, die zu ihrer Zeit nicht geringe Geltung hatten und theilweise maßlos überschätzt wurden. Aber sie waren im Grunde nur untergeordnete, unselbstständige Talente, deren poetische Tragkraft nicht über ihre Zeit hinaus reichte, und die deßhalb auch schon jetzt ziemlich vergessen und verschollen sind. Wer dächte etwa noch heutzutage an einen Wilhelm von Schütz, den überschwenglichen und manierirten Verfasser des Schauspiels „Lacrimas“, an den geringhaltigen Dramatiker August Klingemann, an den damals so beliebten Karl Borromäus von Miltiz oder an den übrigens meisterlichen Uebersetzer der Calderon'schen Dramen Ernst Freiherr von der Malsburg! Manche dieser Romantiker sind bereits der Masse kaum noch dem Namen nach bekannt, denn wie viele, die nicht etwa literarhistorische Studien machten, werden noch Kunde haben von einem Friedrich Krug von Nidda, Alexander von Blomberg oder selbst von Otto Heinrich Graf von Löben, den seiner Zeit so hoch geseierten, aber zu weichen und formlosen Isidorus Orientalis! Sie alle haben es verdient, vergessen zu werden; denn es fehlte ihnen durchaus an Ursprünglichkeit und innerem Gehalt, und vom Zuge ihrer Zeit fortgerissen, haben sie auch dieser nur leichten und flüchtigen Genuß bieten können.

Einer dieser älteren Romantiker aber wäre wohl größerer Beachtung und Anerkennung würdig und würde sie auch gewiß gefunden haben, wenn er seine Gedichte nicht so lange nach ihrer Entstehung und in so abstrus-formlosem Drucke hätte erscheinen lassen. Es ist dies der schon oben als Kriegsliederdichter genannte Ludwig Giesebrecht¹⁵, der an Innerlichkeit des Gehalts und Klarheit

der Form Schenkendorf am nächsten kommt. Bei ihm finden wir nichts Gemachtes, nur wahrhaft Erlebtes und aus der Tiefe des Herzens Wiedergegebenes; und wie er als „Sänger der treuen und frommen Gesinnung des deutschen Hauslebens“ unsere volle Liebe verdient, so gebührt ihm diese eben so wegen seiner specifisch-geistlichen Lieder, die der ruhige und innige Ausdruck eines sehnsuchtsvollen Gemüths sind. Als Beweis dafür stehe hier eins der bekannteren von ihm, das zugleich seine Grundgesinnung am besten charakterisirt:

Laßt mich meine Pfade
Still mit Christus gehn;
Was mir fromme, schade,
Muß ja er verstehn.
Und wer mag den Glauben,
In mir seine Macht,
Meiner Seele rauben,
Die er selbst bewacht!
Sel'ger Glaube senket
Hier den Anker ein:
Mein Erlöser denket,
Ich soll selig sein.
Und die Heilsgedanken
Stehn in starker Hand,
Well' und Fluthen wanken,
Christus führt ans Land.

Dritte Vorlesung.

Die Schwäbische Dichterschule.

J. P. Sebel, Fr. Hölberlin, L. Uhland, G. Schwab, J. Rerner,
A. G. Fröblich, G. Pfizer, Ed. Mörike u. a.

In meiner letzten Vorlesung führte ich, nachdem ich an Heinrich von Kleist und Zacharias Werner, so wie an den von dem Letzteren ausgegangenen Schicksalstragödiendichtern die Verirrungen ¹⁶ der Romantik gezeigt hatte, jene Reihe der Freiheits- und Heldensänger aus der Zeit der Befreiungskriege vor, die in poetischer wie in politischer Beziehung unsere volle Anerkennung verdienen. Sie hatten, aufs tiefste ergriffen von der Noth und dem Jammer des Vaterlandes, alles, selbst ihre persönliche Freiheit und ihr Leben, aufs Spiel gesetzt, dies Vaterland zu retten; sie hatten durch die Gluth ihrer Gesänge, durch das Feuer ihrer Rede in tausenden von Herzen den Heldenthum wieder entzündet, der unter der geistesdämpfenden Gewaltherrschaft Napoleon's fast erloschen war oder doch nur im Stillen fortgeglimmt hatte; und was uns hier von literarhistorischer Seite besonders wichtig ist, sie hatten die Poesie, die in der Romantischen Schule sich so ganz von der Wirklichkeit isolirt hatte, wenigstens ruckweise auf eine Zeit lang wieder mit dem wirklichen Leben der Gegenwart befreundet und schon durch die gewaltige Wirkung, die sie machten, gezeigt, wie nur in dieser Gestalt die Poesie auch auf das Leben der Nationen zurückwirken könne.

Wenn dieser Fingerzeig, der in ihrer poetischen Wirksamkeit lag, nur auch von der nächsten Folgezeit zur Entwicklung der deutschen Poesie benutzt wäre, wenn man nur fortgeschritten wäre in diesem Streben, der Poesie immer mehr einen realen Boden zu geben! Aber leider geschah das nicht. Wie die Romantik eben durch ihre mittel-

alterlichen Erinnerungen, durch ihre schwärmerische, unklare Mystik und ihre Don-Quixote-artige Abenteuerlichkeit nicht geringen Antheil an jener Freiheitsbegeisterung gewonnen und selbst in den damaligen Männern des Liedes und der That mitgewirkt hatte, so bemächtigte sie sich auch zunächst der Erfolge, um im Leben, wie in der Poesie alles wieder auf den Standpunct ihrer idealischen Träumerei zurückzuschrauben.

Schon freute sich das Volk, erfüllt von poetisch-romantischen Schwebereien, das ganze Reich des Mittelalters mit seinen „sieben Kurfürsten und seinem Krönungssohnen“ wieder hergestellt zu sehen, schon schäumte die Turner- und Studentenjugend auf dem übermüthigen Wartburgsfeste über von eben so romantisirenden Ideen des Liberalismus, und mit Ausnahme weniger Männer kam man vor aller Schwinderei und vor allem Jubel, die Franzosen weggejagt zu haben, zu keinem klaren, deutlichen Bewußtsein von der Lage der Dinge. Das ist wahr, es war damals eine poetische Zeit, wie wir sie lange nicht erlebt haben; und das Streben der Romantik, auch dem wirklichen Leben einen poetischen Anstrich zu geben, griffte jetzt auf ein Mal in der ganzen Nation. Die Jugend, die sich als die Hoffnung des Vaterlandes fühlte, schien altkräftig und die alten grauen Häupter wieder jung geworden zu sein. Man trug Barette, kurze Röckchen und lange Haare, man turnte auf freien Stätten, man brannte Freudenfeuer auf den Bergen ab; ja es fehlte sogar nicht an tragischen Momenten, wie die Prozesse um demagogischer Umtriebe willen, in die ein Arndt, ein Jahn und Görres verwickelt wurden, und die Ermordung Rozebue's durch den excentrischen Sand.

Aber diese Poesie des Lebens bekam bald einen derben Stoß durch die Wirklichkeit, in der sich doch alles ganz anders gestaltete, als man erwartet hatte. Denn weder kam es zu dem mittelalterlichen Kaiserthum, noch auch zu der Republik, von der die burschenschaftlichen Köpfe mitunter geträumt hatten, und selbst die Gemäßigteren hegten überall das Gefühl, daß man trotz aller großen Thaten doch zu nichts Besserem gelangt sei. Natürlich wirkte dies, sowie die Ereignißlosigkeit der Zeit, auch erschlassend auf die Literatur zurück, und so kam es, daß diese eben jetzt eine so traurige Gestalt annahm und eine Zeit lang ganz in Flachheit und Dürre vergieng. Wie übel es jetzt stand, beweist allein schon das, daß Männer, wie der eitle, zanküchtige Müllner und der schwächliche Friedrich Rind die Wortführer der Kritik waren, daß auf dem Theater Rozebue und die Schicksalstragödiendichter, in der Journalistik der

Saphir'sche Wortwitz dominirten, und das selbst ein Tied und ein E. Th. A. Hoffmann sich zum Taschenbuchformat verstehen mußten, in welches überhaupt die ganze Literatur zu verschrumpfen drohte. Am meisten aber läßt sich die Geschmacksverderbniß dieser Zeit in der Romanliteratur erkennen, die vorherrschend nur der Lese- sucht diene und alle höheren Kunstansforderungen aus den Augen setzte. Da schrieb der Breslauer Karl Franz van der Velde seine leichten Copien Walter Scott's und zog damit sogar einen Wilhelm Hauff nach sich, dessen poesiereiche „Mittheilungen aus den Memoiren des Satans“ und „Phantasien im Bremer Rathskeller“ eine so originelle Erfindungsgabe bezeugten. Da lieferte auch der preussische Hofrath Carl Heun unter dem Pseudonamen H. Claren seine sentimental-lüsternen Romane, die eben wegen ihrer Frivolität und hausbadenen Geistlosigkeit lange Zeit heißhungrig verschlungen wurden, bis sie Wilhelm Hauff in seiner Romanpersiflage „Der Mann im Monde“ gänzlich zu Schanden machte. Da endlich schrieb der Magdeburger Heinrich Büchse seine zwar gutgesinnten, flargehaltenen, aber doch zu flüchtig hingeworfenen Novellen und wirkte außerdem wahrhaft verderblich durch seine vielverbreiteten „Stunden der Andacht“, die mit ihrer süßlandirten Predigt der Selbstgerechtigkeit und ihrer Verallgemeinerung des Christenthums nur den Tugendstolz und religiösen Indifferentismus fördern könnten. Und diese Genannten standen noch immerhin als die frischeren Kräfte der Zeit da; denn fast alle Uebrigen waren ergraut und abgespannt und gaben, wie Goethe in der quietistischen Poesie seines „Westöstlichen Divan“, nur noch Zeugniß, daß ihre frühere reiche Kraft bereits im Verlöschen sei.

So waren denn die Befreiungskriege, da sie kaum auf dem politischen Felde einen Wendepunct bildeten, noch viel weniger ein solcher für die Literatur und Poesie geworden. Hatten wir vor ihnen und im Laufe derselben bedeutende poetische Talente gehabt, die trotz ihrer Einseitigkeiten doch kräftigend wirkten auf die Gegenwart, so waren nun andere dafür an die Stelle getreten, die entweder nur noch für leichte Unterhaltung sorgten, oder Müllner's fatalistischen Unsinn und E. Th. A. Hoffmann's Phantastik fortsetzten, oder endlich, die sich in die behagliche Beschaulichkeit des alten Goethe zurückzogen. Und wie man selbst nichts Großes zu leisten vermochte, so suchte man sich wenigstens auf der einen Seite, auf der der sogenannten Goethetorax, durch den Geniecultus zu erheben, den man

mit dem großen Goethe trieb, während man andererseits wieder in die Vergötterung Tied's verfiel und diesen mit oder ohne Opposition gegen Goethe durchaus zu einem Heros unserer Literatur stempeln wollte.

Für eine solche Zeit der Entfremdung vom Leben und von der Natur, für eine solche Zeit der Erschlaffung, die Laube treffend „die lüneburger Laide, die Zeit der Grippe unserer Literatur“ nennt, that denn wahrlich eine durchgreifende Reaction Noth. Und sie kam. In jenem Lande, daß schon im 13. Jahrhundert eine Heimath der Lieder und des Gesanges gewesen war, in jenem Lande mit den rebenbepflanzten Bergen und lieblichen Thälern, wo ein deutscher Volksstamm von starker Gemüthsinnerlichkeit und tiefinnerm poetischen Kern wohnt, beglückt durch freie und volksthümliche Verfassungsformen, in jenem gesegneten Schwaben kam sie zu stande; und hatte die große Masse bisher nur über die dummen Schwabenstreiche gelacht, so lauschte sie jetzt den Liederklängen eines Umland und seiner Gesangesgenossen, in denen ein ganz neuer Ton angeschlagen war.

Wie jede heilsame Reaction keine Revolution ist, d. h. kein völliges Abbrechen mit dem Historisch-Gewordenen, sondern vielmehr eine Reform, ein Aufheben der früheren Einseitigkeiten, verbunden mit einer zeitgemäßen Umgestaltung des Alten, so war es denn auch die Reaction auf dem Gebiete der Literatur, die von der sogenannten

Schwäbischen Dichterschule

ausgieng. Die Romantik, die nun schon vor allem durch Tied und die kritisch-dictatorischen Brüder Schlegel die Herrschaft errungen hatte, und die überhaupt viel zu tief im Wesen des deutschen Volkes begründet ist, als daß sie hätte ganz ausgerottet werden können, wollten auch diese schwäbischen Dichter keineswegs abrogiren; aber sie von ihrer Einseitigkeit und Krankhaftigkeit befreien und mit dem Leben versöhnen, das wollten sie und das gelang ihnen auch.

Wir haben schon oft gesehen, wie die romantischen Dichter, der damals trüben und unglückseligen Gegenwart überdrüssig, sich in die Zeiten und Zustände der deutschen mittelalterlichen Herrlichkeit ganz einheimelten und diese sogar, verwegend in den Gang der Dinge eingreifend, mitten in ihrer modernen Zeit ins Dasein rufen wollten. So lange nun die Zeit so schwachvoll war, wie vor den Befreiungskriegen, da gieng das gut und man konnte es sich gefallen lassen;

als aber die Tage des neuen Ruhms in eben solcher Herrlichkeit glänzten, wie die alten, als sich ein Streben nach allseitiger Freiheit kund gab, wie es das Mittelalter ja doch nie gezeigt hatte, da hatte die romantische Sehnsucht nach dem verschwundenen Glanze des alten deutschen Reichs sich selbst verzehrt und der neuen Sehnsucht nach Freiheit und innerer nationaler Kräftigung Platz machen müssen. Es war nun an der Zeit, daß die Poesie, die sich dem Leben und der Gegenwart entfremdet hatte, wieder zum Leben und zur Gegenwart zurückkehre und sich an die geistige Regsamkeit derselben anschließe, um neuberjüngt und lebenskräftig zu erstehen. Es war jetzt an der Zeit, statt der Vergangenheit in der Poesie sich der bessern Zukunft zuzuwenden und nach der Freiheit auszusehen, die trotz aller goldenen Träume der Politiker uns doch noch nicht völlig beglückt hatte. Das Beides thaten denn Uhlund und die schwäbischen Sänger und zwar so entschieden, daß sie sogar polemisch wurden und gegen alles Retrograde, gegen alle Krebsgänge auf dem Gebiete der nationalen Entwicklung Kampf aufnahmen und auffuchten.

Wir sahen auch ferner, wie die romantische Poesie mit so mancher Krankhaftigkeit und Unschönheit in der Wahl der Stoffe, wie der Formen behaftet war, wie sie so manche Absonderlichkeit und viel Barockes hatte in der Darstellung, ja wie sogar sittliche Zügellosigkeit in ihr zu Tage kam. Auch in dieser Beziehung suchten die schwäbischen Dichter ihr aufzuhelfen und bemühten sich, sie sittlich zu verklären. Zu diesem Zwecke suchten sie die großen sittlichen Ideen Schiller's die ernste keusche Gesinnung desselben und seine edle Auffassung menschlichen Wesens mit den krystallreinen und künstlerisch vollendeten Formen Goethe's zu verbinden und so durch eine neue Anknüpfung an die Helden der Literatur der Romantik Heil zu bringen.

Ist ihnen dies auch nicht ganz gelungen, so war der Versuch doch schon aller Ehren werth, und die Nation hat ihn mit Recht anerkannt, denn, wenn die Romantiker nie populär wurden, die Schwäbische Dichterschule erwarb sich die allgemeine Liebe der Nation. Man hat zwar gemeint, die Dichter dieser Schule hätten doch am Ende mehr Gesinnung, als poetisches Talent, mehr guten Willen, als künstlerische Kraft; man hat zwar das ungerechte Wort des alten Goethe wiederholt, daß dieser gegen einen dieser Schwaben, Gustav Pfizer, geschrieben hatte, er hänge den „sittlich-religiös-poetischen Bettlermantel“¹⁷ um; man hat auch wohl Heine's Bissigkeit gegen diese edlen Sänger aufgewärmt; aber das Volk hat sich nicht irre

machen lassen und das Verdienst dieser Schule, die Muse der romantischen Poesie wieder in den Dienst der Freiheit und der Sittlichkeit gezogen zu haben, mit warmer Begeisterung gepriesen.

Doch nicht darin allein, daß diese Dichter die politische Freiheit wieder zum Hauptelement ihrer Poesie machten, liegt ihre Bedeutung, nein auch darin, daß sie die Natur, wenn auch nicht tiefer, doch lebensvoller auffaßten, als die Romantiker. Diese legten ja wohl ein inniges Verständniß der Tiefen der Natur an den Tag; aber sie versanken auch ganz in diese Tiefen und blieben darin stecken. Die schwäbischen Dichter aber zogen die Wunder der Natur ins Leben herauf, daß sie klar und anschaulich daliegen vor den Blicken des Lesers und zu ihm in Beziehung treten, wie zum Dichter selbst. Unmöglich konnte auch diesen Dichtern, deren Heimath mit allen Reizen der Natur ausgestattet ist, und in deren Provincialcharakter es so sehr begründet ist, im Umgange mit der Natur zu leben, unmöglich konnte ihnen eine gesunde lebensvolle Auffassung derselben und treue Anlehnung an dieselbe abgehen. Darum trifft es denn auch so sehr das Rechte, was Justinus Kerner von ihnen sagt, wenn er in seinem Gedichte „Die Schwäbische Dichterschule“ singt:

„Wohin soll den Fuß ich lenken, ich, ein fremder Wandersmann,
Daß ich eure Dichterschule, gute Schwaben! finden kann?“

Fremder Wanderer! o gerne will ich solches sagen dir:
Geh' durch diese lichte Matten in das dunkle Waldbrevier,
Wo die Tanne steht, die hohe, die als Mast einst schiffte durchs Meer,
Wo von Zweig zu Zweig sich schwinget singend lust'ger Vögel Heer,
Wo das Reh mit klaren Augen aus dem dunkeln Dickicht steht,
Und der Hirsch, der schlank, setzt über Felsen von Granit;
Trete dann aus Waldes Dunkel, wo im goldnen Sonnenstrahl
Grünen Berge dich voll Reben, Aedars Blau im tiefen Thal,
Wo ein goldnes Meer von Aehren durch die Eb'nen wogt und wallt,
Drüber in den blauen Lüften Jubelruf der Lerche schallt,
Wo der Winzer, wo der Schnitter singt ein Lied durch Berg und Flur:
Da ist schwäb'cher Dichter Schule, und ihr Meister heißt — Natur.

Wir wenden uns nun nach dieser allgemeinen Charakteristik der Schwäbischen Dichterschule, die als ein gesunder, frischer Rebenzweig am Baume der Romantik dasteht, zu den einzelnen Genossen derselben.

An der Spitze derselben steht Ludwig Uhland; aber ihm vorher giengen noch zwei andere schwäbische Dichter, die, der Schiller-Goethe'schen Zeit angehörig, freilich dem eben geschilderten Charakter

der neueren Schwäbischen Dichterschule nicht völlig entsprechen, aber doch immerhin mit denselben in einem deutlich erkennbaren, landsmännischen Zusammenhange stehen. Es sind Hebel und Hölderlin.

Der erstere, Johann Peter Hebel, geboren am 11. Mai 1760 zu Basel, gestorben zu Schwetzingen am 22. September 1826, war, obgleich den volksthümlichen Kreisen seiner schwarzwälder Heimath äußerlich entwachsen, doch zeitlebens innerlich damit verwachsen geblieben. Das bewies er ebensowohl in seinem „Rheinischen Hausfreund“, durch welchen er der Gründer des echten Volkstalers wurde, als in seinen treuerzigen „Allemannischen Gedichten“, in denen er in dem naiv-zudringlichen Dialekt des Baseler Cantons mit unübertroffener Innigkeit und Kunst Sinn und Sitte seines Volkes zugleich abspiegelte und verklärte. In ihnen bezeugt er sich als der Meister der mundartlichen Idylle, der seinem Vorgänger Boß an echter Volksthümlichkeit, wie an poetischer Auffassung weit voraus ist. Diese Wahrheit und Anschaulichkeit in der Schilderung der Natur, der Personen und des Lebens, dieser Sinn für das Reinnenschliche, dieser schalkhaft geschwätzige Humor, der bei ihm den zutraulichen Grundton bildet, war bisher in der Idylle nicht zu finden gewesen; und noch weniger hat es auf diesem Gebiete vor und nach ihm jemand verstanden, das Göttliche und Irdische, das Natürliche und Sittliche so innig mit einander zu verweben, als er. Man lese nur seine Meisterstücke „Die Wiese“ und „Das Habermuß“, in denen er in lieblicher Allegorie die Entwicklung des menschlichen Lebens darstellt, oder „Die Vergänglichkeit“, „Sonntagsfrühe“ u. a., und man wird finden, daß in dem frommen Herzen dieses Dichters Poesie und Religion zum engsten schwesterlichen Bunde vereinigt war.

Der andere vor Uhland bekannt gewordene schwäbische Dichter ist Johann Christian Friedrich Hölderlin, der, 1770 am 29. März zu Lauffen am Neckar geboren, 1802 in Wahnsinn verfiel und erst nach fast vierzigjähriger selten unterbrochener Geistesverwirrung am 7. Juni 1843 zu Tübingen starb. Er ist jedenfalls einer unserer bedeutendsten Dichter, der mit seiner classischen Romantik höchst eigenthümlich dasteht, aber zugleich auch zeigt, wohin die einseitige Fixirung und Ueberspannung idealen Sinnes führen kann. Schon früh den classischen Studien ergeben und von einer überschwenglichen Auffassung des Hellenenthums erfüllt, hielt er an dieser mit so subjectiver Festigkeit fest, daß es sein ausschließliches Bestreben wurde, den Geist der alten Griechen mit der Wirklichkeit des modernen Le-

bens zu vermählen, zumal er wähnte, daß anders der Gegenwart nicht aufzuhelfen sei. Natürlich war dies Bemühen durchaus vergeblich, und je mehr es sich als solches erwies, je mächtiger sich ihm die Contraste der Außenwelt und seiner hellenisirten Innenwelt aufdrängten, desto tiefer versank er in Verstimmung, die sich endlich zur leidenschaftlichsten Bitterkeit gegen seine Zeit und Nation steigerte. Die Ueberreiztheit des Gemüths, die sich schon hierin kund that und in der die Keime und Anfänge seines spätern Wahnsinns zu erkennen sind, riß ihn auch zu jener feurigen Liebe zu Diotima, der Mutter seiner Zöglinge, fort, die diese Keime vollends entwickelte und so das Fatum seines Lebens wurde. In ihr glaubte er das langgesuchte Ideal gefunden zu haben, aber nur um unter schweren, nie überwundenen Kämpfen auf dasselbe zu verzichten und endlich im Tode es untergehen zu sehen. Das vermochte er nicht zu ertragen, seine innere Entzweiung mit der Wirklichkeit, die er in ihr allein versöhnt gesehen, trat nun mit doppelter Gewalt in ihm hervor; und so verfiel er in die Nacht des Wahnsinns, die schon lange vorher in seinem Innern aufgedämmert war.

Hölderlin ist von Natur Lyriker, versuchte sich aber auch in der Epik. In seiner Lyrik treten die Spuren seiner Krankhaftigkeit weniger hervor, als man erwarten sollte; und vor allem muß das als bedeutend hervorgehoben werden, daß er trotz seiner inneren Zerrissenheit doch die klarste Abrundung und Plastik der Form erreicht hat, wozu ihn eben sein hellenischer Standpunct befähigte, den er, früher mehr an Schiller angeschlossen, bald mit vollster Originalität behauptete. Der Kreis der Anschauungen, in welchem sich seine Lieder, Oden und Rhapsodien bewegen, geht nicht weit über die Sphäre des Erlebten hinaus; aber um so mehr haben sie auch das Gepräge der tiefsten Innerlichkeit und Unmittelbarkeit und geben mit ihrer durchgehenden Sehnsucht nach dem Idealen und ihrer ergreifenden Wehmuth Zeugniß, daß trotz seiner Hellenik der Grundzug seines Wesens doch ein romantischer war. Außer der Liebe zu Diotima besingt er am liebsten die Natur; und eben hier entwickelt er eine Lieblichkeit der Schilderung, ein tiefes Natur- und Heimathsgefühl, die ihn trotz des klassischen Gewandes deutlich als Schwaben erkennen lassen. Wir erinnern hier nur an seine herrlichen Gedichte „Nacht“, „Heidelberg“, „Der Neckar“, „Herbstfeier“ und an das schöne contrastreiche Naturgemälde „Der Wanderer“, alles Dichtungen, in denen sich der vollste Duft der Poesie erschließt. Auch äußeren und inneren Anregungen und Erlebnissen

weiß er oft meisterhaft den Stempel des Idealen aufzudrücken, wie vor allem in seinem bedeutsamen Gedichte „Seiner Großmutter zum zweiundsiebenzigsten Geburtstag“, in welchem die Sehnsucht nach dem verlorenen Paradiese des Kinderglaubens so rührend hervorbricht. Seine großartigste aber auch verfehlteste Leistung ist sein „Hyperion“, ein Roman in Briefform, der in Griechenland zur Zeit des russisch-türkischen Krieges spielt. Das Ganze, eine Verherrlichung des alten Hellas, vorzüglich der Athener, behandelt neben der Liebe zu Diotima, die der Dichter hier am erschöpfendsten feiert, die Ideale großartiger Freundschaft. Indes soviel erhabene Kraft in Gedanken und Bildern, soviel Adel der Gesinnung, soviel Eleganz der Prosa hier zu Tage kommt, so wird die Dichtung doch immer den Eindruck eines unkünstlerischen Herzensergusses machen, der mehr um des Dichters als um seiner selbst willen Interesse hat. Fehlt es schon dem Stoffe am rechten Zusammenhalt und tritt in der Ausführung doch das erzählende Element zu sehr zurück hinter dem pantheistisch-philosophischen Raisonnement, als daß dies nicht ermüden sollte, so ist noch mehr der Ungefügigkeit störend, mit welchem Hölderlin hier seine Ansichten vorträgt. Hier ist es eben, wo er am Ende des Romans seinem Ingrimme gegen seine Nation Luft macht, indem er die bekannte Schmährede gegen die Deutschen einfügt, die an Ungerechtigkeit und Verbissenheit alles übertrifft, was je ein Börne oder Platen schrieb, um die Deutschen zu ärgern. Wer so die Vorzüge seines Volkes verkennt, in das er durch Natur und Lebensverhältnisse verwachsen ist, wer es so wegwerfend, wie er hier, als eine Masse von Barbaren und Sklaven ansieht, der kann unmöglich die innere Harmonie bewahren, ohne die der größte Geist verkümmern muß; und so gieng denn auch er unter und in ihm ein Genie, das auf andern Wegen vielleicht zur höchsten Vollendung gediehen wäre.

Erst nach Hölderlin nun kann eigentlich von einer Schwäbischen Dichterschule die Rede sein, in der sich der Charakter des schwäbischen Volkes reich und vollständig entfaltet. Der Meister und Reiführer derselben ist Johann Ludwig Uhland. Er war es, der durch seine frischen, aus reiner deutscher Art entsprungenen Lieder den neuen Morgen deutscher Poesie zuerst erwecken half; und ob darum auch die Kritik ihn lange nach seinem Auftreten fortwährend ignorirte, so nahm ihn doch das Volk desto begeisterter ins Herz auf und machte ihn zu seinem Liebling. Am 26. April 1787 geboren in dem alten, an Wissenschaft reichen Tübingen, wo er auch von

1829 an eine Zeit lang Professor der deutschen Literatur war, trug er Württemberg's politisches Wohl immerdar auf dem Herzen und hörte nie auf, durch die Macht seiner parlamentarischen Reden dafür zu wirken, bis ihm, dem Freisinnigen, der fernere Eintritt in die Kammer durch Verlegung des Urlaubs unmöglich gemacht wurde. Das Sturmjahr 1848 riß endlich auch ihn aus der engeren Sphäre seines Königreichs heraus und rief ihn als einen Mann des nationalen Vertrauens in die Paulskirche zu Frankfurt a. M., wo er mit versuchte, die neu erwachten Ideen von der Einheit Deutschlands praktisch zu gestalten. Mitten in dieser vielfach bewegten und mit mancherlei Verdruß verbundenen politischen Thätigkeit eroberte er sich doch Muße genug nicht allein zu dichterischen Schöpfungen, sondern auch zu emsigen Studien der altfranzösischen und altdeutschen Literatur, deren Früchte er in einzelnen Werken, wie in dem Aufsatze „Ueber nordfranzösische Poesie“ in Fouqué und W. Neumann's „Musen“ für 1812, in seiner Schilderung des Minnesängers „Walther von der Vogelweide“ und der Sammlung „Alter hoch- und niederdeutscher Volkslieder“ niedergelegt hat. So ist das Leben dieses nationalen Mannes bisher dahingegangen theils auf den Bänken der württembergischen Kammer und des Frankfurter Parlaments, theils in dem Bücherstaube der Pariser und Tübinger Bibliotheken; und an ihm wird uns deutlich, wie bei einem echt-männlichen Charakter die wissenschaftliche Anstrengung mit weitgreifender Thatkraft recht wohl verbunden sein kann ¹⁵.

Ein klares Spiegelbild dieses seines reichen Lebens und seiner Studien sind seine Dichtungen, in welchen die Poesie der Freiheit, die er selbst in seiner Berufsthätigkeit zu realisiren trachtete, sich aufs schönste verschmilzt mit der Lebensherrlichkeit des Mittelalters, die er in Geschichte und Literatur angeschaut hatte. In ihm vor allem haben wir den Dichter, in welchem Romantik und Freiheit nicht als scharfe Gegensätze auseinanderfallen, sondern durch das Vermittelungsglied wahrer Volksthümlichkeit, die auch im Mittelalter das romantische Lebensprincip mit dem Geist der Freiheit durchdrang, sich aufs innigste zu der harmonischen Einheit freien und poetischen Volkslebens verbinden. Hatte Uhland hierin mit dem ursprünglichen bessern Geist der Romantischen Schule eine Verwandtschaft, so war doch sein Bildungsweg ein so selbständiger und eigenthümlicher, daß er durch ihn vor allen Verirrungen, in die diese Schule später verfiel, gesichert blieb. Ihm fehlte auch zu diesen jene Ironie der Romantik, die sich auf das Unterwühlen der Sittlichkeit und der

geselligen Zustände legt und in gefährlichen Selbstentzweigungen poetischen Effect erstrebt.

In dieser Beziehung war also Uhland kein Romantiker. In ihm ist alles harmonisch, einheitlich aus einem Guß, ebenmäßig und abgerundet. In Bezug auf diese Gesundheit seiner Dichtungen ist aber der Einfluß Goethe's auf ihn nicht zu verkennen. Wie er sich einerseits von den Schwächen der Romantiker nicht irren ließ, so erstarbte er andererseits durch Goethe zu künstlerischer Klarheit und Vollendung der Form; und es ist zu bewundern, wie er gerade die Goethe'sche Plastik so schön mit dem Farbenduft der Romantik und mit dem der Goethe'schen Weltanschauung so zuwiderlaufenden politischen Liberalismus zu vereinigen weiß, ohne, wie das auch hiebei kaum möglich war, in eine schlechthinnige Nachahmung Goethe's zu verfallen. Ebensoviel, wie er aber Goethe in Geist und Form zu verdanken hat, ebensoviel hat er von der altdeutschen Poesie für beides gewonnen. Das neuerwachte Studium der mittelalterlich-deutschen Dichtung, das ein Friedrich Heinrich von der Hagen, ein G. F. Benede, ein Karl Lachmann, vor allem aber die von poetischem und nationalem Geist durchdrungenen Brüder Grimm pflegten, hatte auch sein Interesse aufs tiefste in Anspruch genommen und ihm zu der kräftig-volksstümlichen Färbung verholfen, durch die seine Dichtungen so großen Reiz haben. So blidt denn auch vorzüglich in seinen Balladen und Romanzen das Colorit des Nibelungenliedes durch; und in dieser Weise steht er als der bedeutsame Dichter da, der es am meisten im Griffe hatte, die Blütheperiode unserer Literatur im 13. Jahrhundert zu einer Regeneration der neueren Poesie zu benützen. Wenn wir nun zu diesen beiden Stücken, dem Goethe'schen und altdeutschen Einflusse, auch noch das ganze kräftig-beitere Naturell und die echt-volksstümliche Gesittung des schwäbischen Volksstammes hinzunehmen, die bei Uhland ihren schönsten Ausdruck gefunden haben, so haben wir die drei Hauptfactoren der Uhland'schen Poesie zusammen, nämlich Goethe'sche Formenschönheit, mittelalterliche Lebensfülle und schwäbischer Sinn für Natur und volksstümliches Wesen.

Wie er durch die Verschmelzung dieser Elemente wirklich wieder gefundes Blut und frischen Athem in unsere Dichtung brachte, das wird sich am besten zeigen, wenn wir nun seine einzelnen Schöpfungen betrachten. Seine „Gedichte“ enthalten hauptsächlich Naturpoesieen, vaterländische Gedichte, Balladen und Romanzen. Was zunächst seine Naturpoesieen angeht, so kann man das, was er

hier geleistet, nicht besser ausdrücken, als Gutzkow, wenn er sagt: „Uhland hat der Natur das Sonntagskleid der Freude angethan und das Landschaftsgemälde zum Liede zu vergeistigen gewußt.“ Ja gemäß, diese tiefe gemüthvolle Naturanschauung, durch die ein Zug religiöser Weihe hindurchgeht, diese lyrische Innigkeit, die hier in den seelenvollsten Tonarten hörbar wird, diese lebensfrische Wechselbeziehung zwischen dem Dichter und der Natur, wie sie hier hervortritt, war seit den bloß-äußerlichen Naturmalereien Matthiſſon's etwas Unerhörtes. Uhland lebt im innigsten Einverständnis der Natur und versteht es wie kein anderer, die Seelenstimmungen zu Tage zu legen, die sein sinniger Umgang mit derselben hervorrief. Frühling und Winter sprechen gleich mächtig an sein Herz; jener mit seiner Himmelbläue und seinen Blumen, dieser mit seiner Ruhe erheben ihn zu heiligen Empfindungen:

Ich bin so hold den sanften Tagen,
Wann in der ersten Frühlingszeit
Der Himmel, bläulich aufgeschlagen,
Zur Erde Glanz und Wärme streut.

Und dann wieder:

Ich bin so hold den sanften Tagen,
Wann ihrer mild besonnenen Flur
Gerührte Greise Abschied sagen;
Dann ist die Feier der Natur.

Im Frühling ist ihm die Brust von leisem Drang gehoben, der noch zum Wunsche nicht gedeiht; und im Winter lernt seine Seele, die jüngst so hoch getragen ist, ein friedliches Entfagen, und Erinnerung ist ihr genug.

Aber dennoch ist er, wie alle Dichter, dem Frühling ganz besonders hold. Sein süßer, sanfter Hauch weckt immer aufs neue Lieder in ihm auf, wie er in der Natur die Weilchen hervorlockt, und die Hoffnung zieht ihm wieder in das trostesbedürftige Herz, wenn er sieht, wie seine linden Lüfte die Welt mit Blüthen überschüttet:

Die linden Lüfte sind erwacht,
Sie säuseln und weben Tag und Nacht,
Sie schaffen an allen Enden.
O frischer Duft, o neuer Klang!
Nun, armes Herz, sei nicht bang!
Nun muß sich alles, alles wenden.

Die Welt wird schöner mit jedem Tag,
 Man weiß nicht, was noch werden mag,
 Das Blühen will nicht enden;
 Es blüht das fernste, tiefste Thal:
 Nun, armes Herz, vergiß der Qual!
 Nun muß sich alles, alles wenden.

Und was sollte auch das Herz verzagen in solcher Frühlingszeit, „wo selbst die Dorne Rosen tragen?“ Ist ihm dieser irdische Frühling doch eine trostvolle Gewähr, daß ihm nach diesem Winterleben droben ein ewiger Frühling beschieden ist:

Wohl blühet jedem Jahre
 Sein Frühling mild und licht;
 Auch jener große, klare,
 Getrost! er fehlt dir nicht;
 Er ist dir noch beschieden
 Am Ziele deiner Bahn,
 Du ahnest ihn hienieden,
 Und droben bricht er an.

Drum ist ihm denn auch der Frühling ein hohes Fest, an dem er am liebsten ruht und betet, darum möchte er auch so gern dereinst begraben sein unter seinem Blüthenschmucke:

O legt mich nicht ins dunkle Grab,
 Nicht unter die grüne Erd' hinab!
 Soll ich begraben sein,
 Lieg' ich ins tiefe Gras hinein.
 In Gras und Blumen lieg' ich gern,
 Wenn eine Flöte tönt von fern
 Und wenn hoch obenhin
 Die hellen Frühlingswolken ziehn.

Wer die Sprache der Natur so versteht, wer in ihr so heimisch ist, der ist denn auch wohl berechtigt, die Philisterseelen zu belächeln, deren Sinn verschlossen ist für ihre Herrlichkeiten, und die sich nur in ihr ergehen, um die Darstellungen der Schriftsteller an ihr zu prüfen. Diese geißelt der Dichter in seinem „Frühlingslied des Recensenten“, wo er sie redend einführt:

Sa, ich fühl' ein wenig Wonne,
 Denn die Lerche singt erträglich,
 Philomele nicht alltäglich,
 Nicht so übel scheint die Sonne.

Daß es keinen überrasche,
 Mich im grünen Feld zu sehen!
 Nicht verschmäh' ich auszugehen,
 Kleistens Frühling in der Tasche.

An diese lieblichen „Frühlingslieder“, deren ungetünfelte Einfachheit besonders in dem „Lob des Frühlings“ zu Tage kommt, wo es heißt:

Saatengrün, Beilchenduft,
 Lerchenwirbel, Amselschlag,
 Sonnenregen, linde Luft!

Wenn ich solche Worte singe,
 Braucht es dann noch großer Dinge,
 Dich zu preisen, Frühlingstag?

an diese lieblichen „Frühlingslieder“, sage ich, schließen sich dann die „Wanderlieder“ an. In diesen stellt der Dichter uns ein ganzes Drama voll Bewegung und Mannigfaltigkeit von der Trennung an bis zur glücklichen Heimkehr dar, und zeigt ein bewunderungswürdiges Geschick, in dem engsten Rahmen ein reiches Gemälde zu entfalten und mit den einfachsten Mitteln die größte Wirkung hervorzubringen. Sie alle sind aus dem tiefsten lyrischen Gefühl hervorgequollen und erinnern mit ihrer schlichten und bedeutsamen Einfalt an die wunderbaren Naturlaute des Volksliedes. Ich erinnere nur an das „Lebewohl“:

Lebe wohl, lebe wohl, mein Lieb!
 Muß noch heute scheiden.
 Einen Kuß, einen Kuß mir gieb!
 Muß dich ewig meiden.

Eine Blüth', eine Blüth' mir brich
 Von dem Baum im Garten!
 Keine Frucht, keine Frucht für mich!
 Darf sie nicht erwarten.

Wie lassen hier nicht die beiden letzten Zeilen durch die einfachsten Andeutungen in das ganze Verhältniß der Scheidenden einen so tiefen Blick thun! Und nun die „Einfuhr“, wo der Dichter in dem Apfelbaum den freundlichen Wirth erkennt, den Gott selbst für den Reisenden bestellt; welch eine kindlich-gottselige Anschauung von der Natur bricht da hervor, weshalb denn auch dies Lied: „Bei einem Wirthe wundermild, da war ich jüngst zu Gaste“ Kinder und kindliche Seelen so überaus anpricht. Den

größten Beweis aber für Uhland's Talent, in wenigen Worten ein ganzes Seelengemälde hinzustellen, liefert das letzte Wanderlied, die „Heimkehr“:

O brich nicht, Steg, du zitterst sehr!
 O stürz' nicht, Fels, du bräuest schwer!
 Welt, geh nicht unter, Himmel fall nicht ein,
 Eh' ich mag bei der Liebsten sein!

Wie treffend ist darin die hastige Angst und Furcht des Heimkehrenden dargestellt, daß dicht vor dem ersehnten Ziele noch ein Hinderniß eintreten könne, und wie ist eben durch diese Angst zugleich die Ueberfülle der Freude angedeutet, die den Heimkehrenden doch durchbebt!

Auch das menschliche Leben mit seiner Lust und seinem Weh faßt der Dichter in dieser volksliederartigen Weise auf, wie in dem Liede: „Droben stehet die Kapelle, schauet still ins Thal hinab“ mit dem Schlusse: „Hirtenknabe! Hirtenknabe! dir auch singt man dort einmal“, daß so gelungen componirt ist; und in dem frischen, wie von Bergluft durchwehten Liede: „Ich bin vom Berg der Hirtenknab“, oder in dem vielgesungenen: „Das ist der Tag des Herrn!“ das einen mit süßem Graun die ganze Feierstille empfinden läßt, die der Sonntag über Flur und Wald verbreitet.

Wenn nun Uhland, wie wir gesehen, schon in diesen Naturbildern kräftig hineingreift in das Leben, so thut er das noch mehr in seinen vaterländischen Gedichten, wo er, ohne den Blick von der Vergangenheit wegzuwenden, doch mehr die Lebenskeime der Gegenwart berücksichtigt und aus ihnen Hoffnung auf eine bessere Zukunft schöpft. Hier ist nun der Grundton die deutsche Freiheit und Gemüthsherrlichkeit; und diese Gedichte sind es, in welchen Uhland seine Mahnungen zum einträchtigen Retten und Aufbauen der deutschen Freiheit, seine Warnungen gegen allen Schwindelgeist und, als sein Mahnen verhallte, seine Drohungen und traurigen Verheißungen in das Volk hineinsang. Seine ersten Vaterlandsklieder stammen aus der Zeit der Befreiungskriege und stimmen mächtig mit ein in jene Jubellänge der nationalen Erhebung Deutschlands, wie z. B. das Lied „Die Siegesbotschaft.“ Aber als diese Siegesbotschaft erschollen und doch nicht alles so geworden war, als man hoffte, da erhob er sich, um im Namen der Nation zur Wahrung des alten Rechts aufzurufen. Am unvergleichlichsten thut er dies

in seinem Gedichte „Am 18. October 1816“: „Wenn heut' ein Geist herniederstiege“, das in erschütternden Tönen von des Volkes Aufopferungen im Kriege singt; von seinen gerechten Hoffnungen und Wünschen und von den Verheißungen, die ihm gegeben und nicht gehalten wurden, und das durch seinen heldenartigen Freimuth und dadurch, daß das Ganze wie aus Geistermunde klingt, eine hinreißende Gewalt hat.

Es ist nun freilich wahr, daß Uhland's Lyrik meist nur auf die Natur und das Vaterland sich beschränkt; aber daß dies doch nicht seinen Grund in einer Beschränkung seines Dichtertalents hat, beweisen seine gelungenen allegorischen und humoristischen Gedichte, in welchen er auch andere Lebensbeziehungen darstellt. Unter seinen allegorischen Gedichten ist „Die verlorene Kirche“ ein wahres Meisterstück. Hier, wo Uhland die Sehnsucht nach dem von allem Menschenwust und Dogmenwerk befreiten, reinen Christenthum ausspricht, wie es einst in der Zeit der christlichen Urkirche war, ist der Grundgedanke in jenen Bildern vom dumpfen Geläut und von dem im tiefen Walde verborgen liegenden Dome mit einer Meisterschaft durchgeführt, daß auch der, der sich der Idee des Gedichts nicht bewußt wird, durch das Gedicht an und für sich gefesselt werden muß. Unter seinen humoristischen Gedichten aber steht „Unstern“ obenan, worin er mit tiefer Gemüthlichkeit die fatalen Querstriche schildert, die das Schicksal so oft im Leben des gutmüthigen, aber unpraktischen Menschen macht, und die die Studenten mit dem eigenthümlichen Ausdruck Pech bezeichnen.

Doch diese Dichtungen bleiben immer nur Beiwerk und Zugabe in der Uhland'schen Poesie. Viel bedeutender, ja epochemachend ist er in der lyrisch-epischen Dichtung, in der er durch seine Balladen und Romanzen eine ganz neue Bahn gebrochen hat. Diese Balladen sind es, die durch feurige Lebhaftigkeit, scharfe Charakterzeichnung und fast plastische Anschaulichkeit, so wie durch ihre echt-deutsche Färbung, die er, wie schon gesagt, insbesondere der altdeutschen Poesie entlehnte, eine mächtige Wirkung auf das Volk machten. „In ihnen begegnen wir dem mittelalterlichen Leben in Hülle und Fülle, in ihnen zauberte er die Vergangenheit in verklärter Gestalt aus den Ruinen wieder auf, in ihnen ließ er noch einmal die alten Falken der Jagden steigen, ließ Säger an den Pforten der Burgen um Einlaß klopfen, zauberte uns Jungfrauen auf den grünen Plan und Rittersöhne, die vorüberzogen und sie liebten, und weilte mit seiner Sehnsucht bei Goldschmieds Töchterlein, bei versunkenen

Schlöffern und verzauberten Wäldern.“ Ich kann hier nur an das Bedeutendste erinnern. Voran steht „Des Sängers Fluch“, das unzählige Male nachgeahmt wurde und doch nicht erreicht ist. Diese Ballade, die die wunderbare Macht des Sängers darstellt, welche göttlichen Ursprungs, über Vernichtung und Unsterblichkeit gebietet, ist durch ihre einfache und doch großartige Composition, durch ihre außerordentliche Anschaulichkeit, so wie durch das Erschütternde des Stoffes und der mit dem vollsten Wohlklang gepaarten Kraft der Sprache wohl der beste Beweis von Uhland's epischem Talente. Nächst ihr zeichnet sich „Klein Roland“ und „König Karl's Meerfahrt“ durch eine scharfe Charakterzeichnung aus, und namentlich das erste hat eine Reife und Frische der Behandlung, die ihres Gleichen sucht. Nehmen wir dann noch hinzu den „Schenk von Limburg“, der ebenfalls durch vollendete Charakteristik hervorragt, und „Das Glück von Edenhall“, dessen tragischer Grundgedanke der ist, daß frevelnder Uebermuth unvermeidlich ins Verderben stürzt; nehmen wir dann noch hinzu den Romanzeneyklus „Sängerliebe“, in welchem „Der Castellan von Coucy“ ganz besonders ergreift, so denke ich, haben wir das Gelungenste beisammen und werden uns bei bloßer Nennung dieser Titel all der mächtigen Wirkungen bewußt, die diese Dichtungen schon in unserer Jugend auf uns machten.

Auch die Sage des eigenen württembergischen Volksstammes hat Uhland mit Vorliebe behandelt, wie das sein umfangreicherer „Graf Eberhard der Raupenbart“ zeigt. Dieser Balladencyklus ist es, in welchem wohl am meisten der Hauch der alten Heldendichtung weht, wie wir ihn im Nibelungenliede bewundern; und hier zeigt sich auch eine historische Treue, eine epische Objectivität und eine Einfachheit und Mannigfaltigkeit der Sprache, wie wir sie bei unseren neuesten Epikern selten antreffen.

Und dennoch hat diese Dichtung wahrscheinlich ihres provinziellen Charakters wegen nicht solche Liebe beim Volke finden können, als das Viederartige in der Uhland'schen Epik. Hieran ist er überaus reich. Wen hätte nicht die rührende Resignation in dem Gedichte: „Was klinget und singet die Straß' herauf?“ entzückt, ein Gedicht, das den ganzen Zauber verstoßener und stiller Liebe in sich birgt; wer hätte nicht das Lied: „Es zogen drei Bursche wohl über den Rhein“, das von so geheimnißvoller Deutung ist, und das treuherzige rührende Lied: „Ich hatt' einen Kameraden“ aus voller Brust und mit reiner Freude gesungen! Und dann die seelenvollen „Sterbefänge“, wie „Das Ständchen“, wie werden sie nicht

auf der Lippe des Lesers fast zur Musik! Man höre nur dieses tief ergreifende Seelengemälde:

Was weiden aus dem Schlummer mich
Für süße Klänge doch?
O Mutter, sieh! wer mag es sein
In später Stunde noch?

„Ich höre nichts, ich sehe nichts.
O schlummre fort so lind!
Man bringt dir keine Ständchen jetzt,
Du armes, krankes Kind!“

Es ist nicht irdische Musik,
Was mich so freudig macht:
Mich rufen Engel mit Gesang.
O Mutter, gute Nacht!

Auch in dramatischer Form versuchte Uhland nationale Stoffe zu behandeln, wie das seine Dramen „Ernst, Herzog von Schwaben“, „Ludwig der Baier“ und das Fragment „Konradin“ beweisen. Muß man ihm aber als Lyriker und Epiker das ungetheilteste Lob zollen, so kann man ihn doch als Drammtiker unmöglich eben so hoch stellen. Es geht diesen Stücken insgesammt das dramatische Leben ab, das durch die ruhige leidenschaftslose Verhandlung, die dafür eintritt, nicht ersetzt werden kann. Mag man darum auch mit Recht andererseits ihre stille Größe rühmen, die übrigens mehr in des Dichters echt-deutscher Gefinnung als in seiner künstlerischen Kraft ruht, mag man sich auch vorzüglich durch das würdevolle Bild deutscher Treue erhoben fühlen, das im Ernst von Schwaben ausgeprägt ist; dies und die andern Dramen werden doch nie über die Bühne gehen und den Beifall finden, den man ihnen um ihres Gehaltes willen wünschen möchte.

Das wäre nun der Reichthum und die Bedeutsamkeit der Poesie Uhland's, der unstreitig nächst Schiller längst der Liebling der Nation geworden und wirklich in Fleisch und Blut derselben übergegangen ist. Schade nur, daß dieser Dichter, noch jetzt in der letzten Periode seines Lebens, vom Zeitgeiste verleitet, sich jener politischen Linken anschloß, zu der er sich freilich schon in seiner Blüthezeit neigte, und so in den Abgrund des mit Schimpf und Schande auseinandergejagten Stumpsparlaments gerieth. Aber man wird das bei seiner übrigens ehrenwerthen Haltung vergessen lernen; und die deutsche Nation wird aus dem Borne seiner Lieder doch immer aufs neue

frischen Muth, Gesundheit des Herzens und Sinn für Freiheit und Recht schöpfen.

Alle andern Sanggenossen der Schwäbischen Dichterschule nun lehnen sich mehr oder weniger an ihn an und sind mit wenigen Ausnahmen als seine Schüler zu betrachten, so selbständige Richtungen sie auch eingeschlagen haben.

Uhland zu allernächst steht **Gustav Benjamin Schwab**, geboren am 19. Juni 1792 zu Stuttgart, gestorben am 4. November 1850 als Pfarrer in seiner Vaterstadt, der als ein vielgereifter und vielseitig gebildeter Mann eben so sehr durch eigene Schöpfung, als durch Anregung auf den verschiedensten Gebieten der Literatur und durch Förderung anderer poetischer Talente sich rühmlich ausgezeichnet hat. Um seine dichterischen Productionen nachher für sich würdigen zu können, wollen wir ihn zuvor in dieser seiner anderweitigen Thätigkeit betrachten, die nothwendig zu seinem Gesamtbilde gehört. Zunächst ist er als malerischer Geograph bekannt geworden, als welcher er die Neckarseite der schwäbischen Alp, den Bodensee und die Schweiz mit ihren Ritterburgen und Bergschlössern geschildert hat. Alle diese Arbeiten geben eine frische Anschauung der beschriebenen Landschaften, zeugen von gründlicher Beherrschung des Materials und decken vor allem die Schätze der Sage auf. Auch als Uebersetzer, Bearbeiter fremder Sagen und Geschichtsstoffe, sowie als Herausgeber und Sammler älterer Poesie und Prosa hat er besonders für die gebildete Jugend Bedeutendes geleistet. Von ihm sind Lamartine's „Méditations“, Barthélemy und Méry's „Napoléon en Egypte“ übersezt, von ihm sind die schönsten Sagen des classischen Alterthums und die alten deutschen Sagen bearbeitet, von ihm sind Paul Flemming's Gedichte herausgegeben, wie das Schönste der deutschen Lyrik von Haller bis heute, und das Schönste der deutschen Prosa von Mosheim bis auf unsere Tage in trefflich angeordneten und mit schlagenden, historischen Bemerkungen ausgestatteten Werken gesammelt. Auch hat er als Biograph Schiller's, dessen Standbild in Stuttgart er mit einer Rede einweihete, sich Verdienst erworben; und wenn diese Biographie auch die Hoffmeister'sche nicht übertrifft, so ergänzt sie dieselbe doch in vielen Stücken. Endlich, als man eben bei dieser seiner Einweihung ihn des Cultus des Genius zeihete und ihm nachsagte, er habe diesen Cultus, den der berühmte David Friedrich Strauß als den einzig möglichen hinstellte, praktisch dort ausgeübt, rechtfertigte er sich in Gemeinschaft mit dem Theologen Ullmann

gegen diese Anklage und zeigte in dem Werke „Der Cultus des Genius“, wie trostlos und schändlich derselbe sei. Rühmlich zu erwähnen ist zuletzt auch sein Eifer für die Entwicklung jüngerer Dichtertalente. In dieser Beziehung ist er mit dem alten Stein zu vergleichen, dessen Hauptverdienst es eigentlich ist, anderen aufgeholfen zu haben. Als Redacteur des poetischen Theils des „Morgenblatts“ und Mitherausgeber des „Deutschen Musenalmanachs“ hat Schwab manche junge Dichter, wie z. B. Rillas Müller und Magerath ins Publicum eingeführt, die in Folge Lieblinge desselben wurden.¹⁹

Was nun seine eigentlich dichterische Seite betrifft, so ist er ein durchweg freundliches und gemüthvolles Talent, das sich innig und harmonisch zu geben trachtet. Er hat im Liede und in der Romane nächst Uhland wohl das Bedeutendste geleistet und unterscheidet sich von diesem meist nur dadurch, daß er bei aller Liebe für die deutsche Heimath doch auch Herz und Mitgefühl für die Fremde hat und seine Stoffe aus weitergezogenen Kreisen als dieser greift. So hat er z. B. auch bei den Leiden der Griechen und Polen mitempfunden und dies Mitleid in kräftigen Liedern niedergelegt. Eigen ist ihm auch eine viel bestimmter- ausgesprochene christliche Frömmigkeit, die seinen Dichtungen oft große Wärme verleiht, und eine stolzere prächtigere Darstellung, als wir sie bei Uhland finden. Wenn dies die vortheilhaften Seiten sind, die ihn vor seinem Meister auszeichnen, als dessen ältesten Schüler er sich selbst erklärt, so tritt er hinter diesem zurück durch den öfteren Mangel einer tieferen Anschauungsweise und schöpferischer Gestaltung; denn manche seiner Gedichte sind überaus nüchtern, und besonders sinken seine Bearbeitungen alter Stoffe oft zur chronikartigen Reimerei herab. Außer seinen größeren Gedichten „Der Appenzeller Krieg“ und dem lieblichen Epos „Walther und Hiltgunt“, die beide im Nibelungenstil gehalten sind und von welchen das letztere den „Waltharius manu fortis“ der altdeutschen Heldensage behandelt, so wie der schon trockneren „Legende von den heiligen drei Königen“, verdienen seine Balladen und poetischen Erzählungen wohl das meiste Lob. Dahin gehört sein „Mahl zu Heidelberg“, in der er eine gewöhnliche historische Anekdote aus der Pfälzer Geschichte zu wahrhaft poetischem Leben gestaltet hat; dahin gehört seine „Elsbeth von Calw“, ein Gemälde voll Wahrheit und Innigkeit, dessen ahnungsreicher Schluß noch die Wirkung des Ganzen erhöht; sein „Reiter und der Bodensee“, wo die vernichtende Gewalt des plötzlichen Schreckens als

dämonische Kraft auftritt; und das durch seine Composition, seine reiche Sprache und tiefe Begeisterung ausgezeichnete Gedicht „Die Engelskirche auf Anatolikon“, worin er die Tapferkeit und den Glaubensmuth des Griechenvolkes verherrlicht. Die besten Dichtungen von ihm bleiben aber doch „Johannes Kant“, „Ein Fund in der Opferbüchse“ und „Das Gewitter“. In dem ersteren, einer poetischen Erzählung, die in den Ton der Legende hinüberspielt, hat er eine Anekdote aus dem Leben eines der Urahnen des Philosophen Kant zu einem Gemälde tief sittlicher Wirkung umgestaltet und uns gezeigt, einen wie mächtigen Einfluß selbst auf die rohesten Gemüther ein streng-moralischer Charakter ausübt. Das zweite, ein einfaches contemplatives Gedicht hat seinen Anlaß in einem Vorfall aus dem Pfarrerleben des Dichters. In einem Kirchenstod findet er nämlich zu seiner Verwunderung eine Silbermünze mit dem Bilde Trajan's, jenes Kaisers, der bei aller Milde doch die Christen seiner Zeit bis aufs Blut verfolgte. Da liegt denn also der stolze Imperator als Opferpfennig gleichsam dem Gekreuzigten zu Fuße; und der Dichter, den Vorfall in höherem geistigen Zusammenhange auffassend, erschaut nun in demselben ein Symbol der richterlichen, über alle Feinde triumphirenden Macht Christi. Das Gedicht, schon durch seine Pointe überraschend, spricht überdies durch seinen lebendig bewegten und doch ernststen Grundton an. Noch wirkungsreicher ist aber „Das Gewitter“. Diese Ballade, die um so mehr zu bewundern ist, als sie der Dichter nach einer höchst unbedeutenden Zeitungsnotiz²⁰ des „Schwäbischen Merkur“ von 1828 dichtete, hat etwas überaus Erschütterndes. In ihr, die uns die einfache Wahrheit: „Der Mensch denkt, Gott lenkt“ anschaulich machen soll, führt uns der Dichter in das enge Stübchen einer armen Familie, die aus vier Gliedern vom verschiedensten Lebensalter besteht. Aber schon im ersten Verse deutet die dumpfe Stube und der aus beflammter Brust hervorgestoßene Seufzer: „Wie wehen die Lüfte so schwül!“ auf ein Grauenhaftes, das nahe ist, und wir empfinden selbst die drückende Gewitterschwüle. Nun werden die Personen, deren jede ein bestimmtes Lebensalter des Menschen repräsentirt, redend eingeführt. Alle vier erinnern sich an den morgenden Feiertag, also im allgemeinen an eine schönere Zeit, die den Menschen der Last des Lebens entledigt und aus den Gegensätzen des Alltagslebens zur Einheit in Gott erheben soll; und weißlich wiederholt der Dichter deshalb den Ausspruch: „Morgen ist's Feiertag“ in jedem Verse, um den Contrast zwischen des Menschen Denken und Gottes höheren

Gedanken recht hervorzuheben. Eben so lehrt auch der Refrain: „Hört ihr's, wie der Donner grollt?“, wieder, der mit immer furchtbarester Macht die Erfüllung des göttlichen Willens näher führt. Zuerst äußert nun das Kind seine Wünsche, es sehnt sich durch Thal und Höhen zu schweifen und mit den Blumen, den Vertrauten seiner unschuldigen Seele, zu spielen; denn es ist ja dem Anger so hold. Die Mutter, die noch in der Jugendblüthe steht, freut sich auf die geselligen Freuden und den Kleiderschmuck des Sonntags. Sie hat des Lebens Sorge noch nicht völlig gelöstet, und ihr Trost ist deßhalb auch: „Das Leben, es hat auch Lust nach Leid“. Die Großmutter aber, fast lebensüberdrüssig, klagt, daß sie im Hause schafften müsse, während andere sich freuten, und sie spricht deßhalb: „Das Leben ist Sorg' und viel Arbeit“. Endlich die Urahne ist des Lebens müde und wünscht statt der Freude sich den Tod, und zwar am liebsten am Tage des Herrn, um auch in diesem Sinne im Herrn entschlafen zu können und endet mit dem Seufzer „Was thu' ich noch auf der Welt?“ So hat diese denn den Willen Gottes gleichsam beschworen, und statt des vorigen Refrains: „Hört ihr's, wie der Donner grollt“ schlägt nun der fürchterliche Refrain: „Seht ihr, wie der Blitz dort fällt?“ gleichsam wie der Blitz selbst in das ganze Gebäude menschlicher Wünsche, und hat in dem einen Wunsche der Urahne, wie wir fühlen, doch am Ende aller Wünsche befriedigt; und der Dichter raunt noch ein Mal wie eine höhere Stimme uns den gräßlichen Gegensatz ins Ohr:

Hier Leben endet ein Schlag —
Und Morgen ist's Feiertag.

Aber freilich nicht der Feiertag im irdischen Sinne, sondern der Feiertag der Geburt von vier Menschenseelen zu einem besseren Leben, wo alles Wünschen seine Befriedigung findet. So zeichnet sich dieß kleine Meisterstück einer Ballade durch die Tiefe seiner Grundanschauung, durch eine höchst künstlerische Composition und seinen ungesuchten und doch mächtigen Effect aus.

Außer den epischen Dichtungen hat Schwab auch Liederartiges producirt, unter welchem das Studentenlied: „Bemooster Bursche zieh' ich aus“ die allgemeinste Verbreitung gewonnen hat. Tiefer ansprechend als dieses ist indeß manches andere Lyrische von ihm, wie das schöne innige Gedicht „An die Geliebte“, und unter seinen specifisch-geistlichen Dichtungen, davon er freilich nur wenige lieferte, das vom edelsten Geiste christlicher Mystik durchdrungene

Lied „Am Morgen des Himmelfahrtsfestes“²¹. Das meiste Uebrige aber von ihm hat weniger Interesse, zumal dieser Dichter nicht immer seinem innersten Berufe gefolgt ist, der darin besteht, wirkliche Vorfälle des gemeinen Lebens zu einem reichen poetischen Gemälde zu gestalten.

Eine viel eigenthümlichere Weise in der Schwäbischen Dichterschule stimmte Justinus Andreas Kerner an, der, mehr dem Syrischen zugewandt, freilich auch Uhland zu seinem Vorbilde nahm, aber dabei doch eine ausgeprägte Originalität bewahrt hat. Er ist als Dichter, wie als Arzt, vor allem aber als Freund der Geisterwelt bekannt geworden, und seine Persönlichkeit bietet so viele lebenswürdige Seiten dar, seine Thätigkeit ist so vielseitig, daß hier nur das Hauptsächlichste hervorgehoben werden kann. Geboren am 18. September 1786 zu Ludwigsburg, einer weiten, soldatenvollen und menschenleeren Stadt, die durch ihre Lindengänge und ihr einsames Schloß eigenthümliche Eindrücke schon in dem Knaben zurückließ, sollte er nach dem zu frühen Tode seines Vaters erst Schreiner, dann Conditor werden, entschloß sich aber endlich, wenn auch gezwungen, zur Kaufmannschaft. Da indeß seine wachsende Liebe zur Poesie und zu naturwissenschaftlichen Studien, sowie die rein mechanischen Obliegenheiten seiner Lehrzeit ihm dies Geschäft gänzlich verleiden, sagte er sich durch Vermittlung seines väterlichen Freundes, des Dichters Karl Philipp Conz, davon los und gieng zum Studium der Medicin nach Tübingen, wo er dann mit Uhland und Schwab bald ins innigste Freundschaftsverhältniß trat. Was für ein originelles Leben er hier geführt hat, wie er akustischer Versuche wegen z. B. mit allerlei Federvieh und kriechendem Gethier in einer Stube zusammenlebte, das hat uns Barnhagen von Ense höchst interessant beschrieben. Nachdem er sich dann in Deutschland auf Reisen umgesehen, fand er 1819 in dem lieblichen Weinsberg als Oberamtsarzt seine zweite Heimath. Hier, an dem Berge, der durch Bürger so berühmt gewordenen Weibertreue, zu deren Verschönerung er viel beigetragen, hat er sich unter grünen Bäumen und Weinreben in einem freundlichen Häuschen angebaut, das vielleicht das merkwürdigste und eigenthümlichste in Schwaben ist und wohl einer poetischen Verherrlichung werth wäre. Es ist das Haus nicht allein der Sitz der schönsten und zartesten Gastlichkeit, ein Sammelpunct aller poetischen Individualitäten Deutschlands — wie denn eine Zeit lang namentlich der unglückliche Lenau darin herbergte — es ist nicht allein eine Stätte des Friedens, der Ordnung, der Heiterkeit und

des Wohlwollens und der Wohnort einer der lieblichsten Familien, sondern, was das Merkwürdigste ist, ein Asyl der Samnambulen und der Geisterseherinnen. In diesem Hause hat die berühmte Seherin von Prevorst, deren Leiden und Visionen Kerner in dem merkwürdigen allbekannten Buche schilderte, ihre letzten Jahre verlebt und nach seiner Angabe mit seligen und unseligen Geistern verkehrt. Was davon zu halten ist, gehört nicht hieher, uns interessiert nur die eigenthümliche Vorliebe Kerner's für das Studium der Nachtseite des Lebens und des ins Diesseits hineinragenden Jenseits. Dies ist Kerner's Stedenpferd, wenn man so sagen darf. Er lebt in beständigem geistigem Verkehr mit jener höhern Welt, die uns verhüllt erscheint; er hat immer Beseffene und Visionäre um sich, lauscht diesen ihre Offenbarungen ab und wird wie weiland Swedenborg von Geistern aller Art besucht. Schließen wir aber hiervon auf eine finstere Kopfhängerische Natur, so würden wir ihm Unrecht thun. Wie seine Geisterfreundschaft mit seiner Dichternatur eng zusammenhängt, so daß sie sich eigentlich nur aus ihr begreifen läßt, so offenbart er auch überall sein Dichterherz. Voll von unschuldigen Liebhabereien — er zeichnet fertig, ist Virtuos auf der Maultrommel und Leier — menschenfreundlich, heiter bis zur burlesken Ausgelassenheit, jeden in seiner Eigenthümlichkeit fassend und bis zum Ueberschwang herzlich, bisweilen dann wieder sinnig still, das ist das Wesen dieses kräftig gebauten Mannes. Bei ihm vergißt man ganz, daß man es mit einem Dämonenbanner zu thun hat. Er ist ein reiner Mensch, eine tiefinnerliche Natur voll Humor und herrlichem Mutterwitz²².

Als Dichter ist Kerner, so verwandt beide auch im Ganzen sind, doch von Uhland sehr verschieden. Uhland ist mehr verständig, plastisch, Kerner mehr empfindend und phantastisch; Uhland's Gabe ist es, sich in bestimmte menschliche Zustände hinein, Kerner's sich über sie hinaus zu empfinden. Uhland versetzt sich in die Situationen des Frühlings, der Reise, des Schäfer-, Sänger- und Ritterlebens. Kerner treibt es dagegen nicht nur aus dem Menschentreiben hinaus in die stille Natur, sondern überhaupt aus der irdischen Fremde in die himmlische Heimath; und der eigenthümlichste Charakter seiner Lyrik tritt da hervor, wo sie das Menschliche verflüchtigt und im Dufte der Sehnsucht in die Höhen des Unendlichen aufsteigen läßt. So ist denn das Unbehagen am Diesseits und das Sehnen nach dem Jenseits, oder, um es in eins zu sagen, der Schmerz der Grundzug seiner Dichtungen, und insofern fällt, innerhalb des Bodens

der Romantik, während hier Umland der klassischen Seite zugehört, Kerner der romantischen Seite zu. Da nun diese Wehmuth, die, wo sie sich von selbst einstellt, freilich wie der Zug einer höheren Heimath läutert und beglückt, sich bei Kerner aber oft zur wahren Schwermuth steigert, da er im irdischen Leben fast nur Heimweh nach einem höheren kennt; so läßt sich das krankhafte Element in ihm nicht wegleugnen, so sehr man ihm auch dennoch als Dichter schätzen und lieben muß. Man lese nur sein Gedicht „Der Kranke an den Arzt“, wo es heißt:

Ein Kraut nur heilt Menschenwunden
Menschenwunden klein und groß,
Ein Tuch nur hält sie verbunden: —
Leichentuch und Grabesmoos.

Da ist man denn nicht weiter gekommen, als zu dem schwermüthigen Worte des Salis-Seewis, daß Friede dem Herzen nur im Tode werde, da „wo es nicht mehr schlägt.“ Selbst in dem schönen Gedichte „Schnsucht“, wo er zeigt, daß er die Natur nie um ihrer selbst willen sucht, sondern nur um sich von dem lästigen Menschen-treiben zu befreien, spürt man das Krankhafte:

O Want' ich einmal los
Von all' dem Menschentreiben,
Natur! in deinem Schoß
Ein herzlich Kind verbleiben!

Mich rief ein Traum so schwer,
Aus deinen Mutterarmen,
Seitdem kann nimmermehr
Das kranke Herz erwärmen.

Der Menschen Treiben, ach!
Das hält mich nun gefangen,
Das folgt mir störend nach,
Wo Erd' und Himmel praugen.

Doch ist dies Treiben mir
So fremd und so unherzlich,
Und, Mutter, ach! nach dir
Zieht mich ein Heimweh schmerzlich!

O nimm dein reuig Kind
In deine Mutterarme,
Daß dir's am Busen lind
Zu neuer Lieb' erwarme!

Wie ist's ergangen mir,
Daß ich verirrt so lange!
Mutter! zu dir, zu dir!
Wie ist's mir weh' und bange!

Bis ich wie Blum' und Quell
Dir darf im Herzen bleiben,
Mutter! o führ' mich schnell
Hin, wo kein Menschentreiben!

Hat dies Gedicht, wie gesagt, einen krankhaften Zug, so finden wir aber die Liebe Kerner's zur Abgeschlossenheit von der Welt und ihren störenden Einflüssen anderwärts wieder in so gesunder Weise ausgeprägt, daß man sich völlig damit befreunden kann. So z. B. in seinem schönen Gedichte „Glück des Verlassenseins“, das eine Parallele zu dem vorigen bildet, und worin es heißt:

Mensch! bist du ganz verlassen,
Klag keinen Augenblick!
Da kannst du erst dich fassen,
Kannst gehn in Gott zurück.

Es täuscht die Welt, die trübe,
Dir nimmer Aug' und Ohr;
Die inn're Welt der Liebe
Eröffnet dir ihr Thor.

In ihr lebst du versunken
In Gottes Angesicht,
Die andern, erbetrunken,
Gewahren deiner nicht.

Was nun Kerner aber insbesondere bedeutend macht in der Geschichte unserer Poesie, das ist seine Meisterschaft, den Ton des Volksliedes zu treffen, die bei ihm so groß ist, daß Kerner, wie Arnim und Brentano eines seiner Lieder: „Mir träumt', ich flög' gar bange“ als ein altes wirkliches Volkslied in „Des Knaben Wunderhorn“ aufnahmen. Kerner's Lieder haben alle den wahrhaften Charakter des Liedes, sie sind schlagend, kurz, voll Seele und überraschender Bilder, und viele derselben haben sich deshalb auch dem Volke tief eingeprägt, wie das allbekannte: „Wohlauf! noch getrunken den funkelnden Wein;“, worin die froheste Wanderlust und die innigste Heimathliebe so wunderbar mit einander verschmolzen sind. Freilich herrscht auch in diesen Liedern ein viel schmerzvollerer und wehmüthigerer Ton vor, als in dem alten

Vollsliede, aber das hat eben seinen Grund in dem Wesen der Kerner'schen Poesie überhaupt, die ein für alle Mal ein Kind innerlichen Wehs und Schmerzes ist. Da erkennt er denn der Tanne um des Friedens willen, welchen ihre Bretter als Sarg einschließen, den Preis vor der Rebe zu; da läßt er den Wanderer in der Sägemühle an die Bretter seines dereinstigen Sarges denken; da singt er von stillen Thränen, die der Himmel über Nacht geweint, von den Todeswunden, welche das Thun der Menschen dem Herzen schlägt; da hält er die helle, reichere und höhere Heimath der Dede und Fremde irdischer Straßen entgegen, auf welchen der Wanderer, vom schmerzlichen Rufe des heimischen Alphorns verfolgt, in immer getäuschter Sehnsucht hinstirbt; da preist er den Flachs und die Spindel, ersteren namentlich als Todtentleid, oder singt vom Tode des Müllers, mit dessen Herzen auch die Mühle stille steht. Nur einzelnes ist hier frei von Melancholie und im reinsten Sinne der Romantik, wie z. B. „Guter Rath“, wo wir den kindlichen Dichter unverkümmert haben:

Hält, Armer, dich gefangen noch
Des Erdentreibens Lust,
So brüde, dich zu retten, doch
Dein Kindlein an die Brust;

Blic' ihm ins Auge unverwandt,
Tief in den sel'gen Grund:
Hab' Acht! du siehst das beste Land
Allein in seinem Rund. u. s. w.

Daß ein Dichter von so elegischem Ernst auch in der geistlichen Dichtung Bedeutendes leisten kann, läßt sich vermuthen. Und diese Vermuthung erfüllt er denn aufs glänzendste in seinem „Zuruf“, und „Aufruf“, zweien Gedichten, in denen er zum Kampf gegen die Sünde in der eigenen Brust in einer herzerobernden Weise anfeuert. Das erstere „Zuruf“ mitzutheilen, kann ich mich unmöglich enthalten:

Jedweder trägt in sich den Tod,
Ist außen noch so lust'ger Schein,
Heut' wandelst du im Morgenroth
Und morgen in der Schatten Pein.

Was klammerst du dich also fest,
O Mensch! an diese Welt, den Traum?
Laß ab! laß ab! eh sie dich läßt;
Oft fällt die Frucht unreif vom Baum.

Auf' auf, ruf' auf den Geist, der tief,
Als wie in eines Kerkers Nacht,
Schon längst in deinem Innern schlief,
Auf daß er dir zum Heil erwacht!

Aus hartem Kieselsteine ist
Zu loden ird'schen Feuers Glut;
O Mensch! wenn noch so hart du bist,
In dir ein Funke Gottes ruht.

Doch wie aus hartem Steine nur
Durch harten Schlag der Funke bricht,
Erforbert's Kampf mit der Natur,
Bis aus ihr bricht das Gotteslicht.

Schlag' an! schlag' an! wenn's weh auch thut
Dem Fleische, drin der Funke ist;
Noch weher thut der Hölle Glut,
Mensch! wenn du nicht zu weiden bist.

Kerner's Romanzen und Legenden suchen das Schauerliche und Geisterhafte. Das tritt sogar in seiner besten und vollendetsten „Kaiser Rudolf's Ritt zum Grabe“ hervor, während es in seinen „Vier wahnsinnigen Brüdern“, wo er zeigt, wie der Himmel die wüste Störung des Heiligthums straft, auf der höchsten Höhe erscheint. Eben so geht dieser Zug durch seinen „Wassermann“, seine „Heilige Regiswind von Laufen“ und seinen „Grafen Albertus von Calw.“ Schon erfreulicher sind seine Romanzen „Der reichste Fürst“ und der köstliche „Geiger zu Gmünd“ mit seiner Mischung von Glauben und Humor.

Daß Kerner auch trotz seiner wehmüthigen Grundnatur selbst spöttisch-komisch sein kann, beweisen schon seine Gedichte „Der Zopf im Kopf“ und „Spindelmann's Recension der Gegend“²⁸, zumal das letztere, wo er die Nützlichkeitsleute straft, die die Natur nur vom landwirthschaftlichen oder pharmaceutischen Standpuncte aus betrachten können. Da heißt es z. B.

Näher muß ich jetzt betrachten
Diese Gegend durch das Glas; — —

und dann

Jene Mühl' in wüsten Rülsten
Gibt mir gar zu rohen Schall,
Aber ein gesundes Dülsten
Weht aus ihrem Eselstall. u. s. w.

Den größten Beweis seines humoristisch-komischen Talents geben aber seine „Reiseschatten“, zuerst 1811 mit dem Zusatz „von dem Schattenspieler Lur“ erschienen, die in ihrer bunten Abwechslung des Sentimentalen mit dem Phantastischen und Komischen den Jean Paul'schen Arbeiten an die Seite zu stellen find. In dieser in Prosa geschriebenen Dichtung find die beiden Elemente der Romantik, die negative des Spottes und der Verachtung gegen die platte Prosa und Aufklärung, und die positive der Begeisterung für Mittelalter und Natur, mit idealisirten Selbsterlebnissen vermischt, so daß wir in diesem Werke von harm- und absichtslosem Humor bald nach der einen, bald nach der andern Seite hin- und hergeworfen werden. Es kommen darin viel süße Geschichten vor, wie die vom Mühlknecht und die von Andreas und Anna, in welche das schöne Lied: „Schwarzes Band, o du mein Leben! eingeflochten ist, neben überaus komischen Szenen, wie z. B. das Professorengericht über den des Dichtens verdächtigen Studiosus. Der lustigste Abschnitt aber im ganzen Buche ist die Reise im Postwagen mit einem dicken Bronnenmacher und einem magern Pfarrer, welche aber, beide gleich hungrig, von einem lustigen Koch durch die lockende Beschreibung einer leckeren Mahlzeit so gierig gemacht werden, daß der Pfarrer endlich den Bronnenmacher in die fette Wade beißt, woraus, da der Pfarrer kürzlich von einem Hunde in die Nase gebissen worden, den der böshafte Koch als toll darzustellen weiß, die lächerlichste Angst und Verwicklung entsteht.

Im Jahre 1852 ließ sich Kerner als Dichter zum letzten Male²⁴ in dem Viederbüchlein: „Der letzte Blütenstrauß“ vernehmen. Vorherrschend sind es Gelegenheitsgedichte, denen wir hier begegnen, aber nicht in der schlechten Bedeutung des Wortes, sondern in Goethe's Sinne, wonach alle lyrische Poesie Gelegenheitspoesie d. h. aus inneren und äußeren Selbsterlebnissen entquollen sein soll; und obwohl der Dichter selbst klagt, daß des Alters Frost sich in seine Poesie eingeschlichen habe, so ist hier doch neben manchem freilich Unbedeutenden auch viel Herzwarmes, Frisches und Seelenvolles. Uebrigens ist sich der Dichter völlig getreu geblieben. Auch hier ist der Grundton mehr Schmerz als Freude, auch hier prägt sich dieselbe Sehnsucht aus der Menschenwelt und ihrer altflugen Cultur in die Einfachheit der Natur, dieselbe Todeswehmuth aus, die freilich bei dem lebensmüden Greise um so rührender ist; aber daneben zeigt sich auch der freundlichste Humor, die lebenswürdigste Kindlichkeit und ein so ungeschwächter Sinn für

des Lebens mannigfaltigste Berührungen, wie das vom Alter kaum zu erwarten ist. Sogar haben ihn die Bewegungen der Revolutionsjahre zu politischen Gedichten angeregt; und wiewohl er selbst in der Vorrede diesen den poetischen Werth abspricht, weil es mit Recht seine Ueberzeugung ist, daß die Politik der Tod aller wahren Poesie sei, so sind doch viele darunter wirklich tief-poetisch, weil in ihnen das Poetische vom Allgemein-Menschlichen durchdrungen ist. So in dem Liede „An Erzherzog Johann von Oestreich“, das die kräftigste Naturfrische athmet:

Tapftrer Waidmann, Sohn der Berge,
Mit dem Auge, hell und frei,
Gott mit dir und deinem Werke!
Führ's mit dem aus fest und treu.

Du, der ungern in Paläste
Einst gesetzt seinen Fuß,
Lieber trug zum Felseneste
Eines Adlers seinen Gruß;

Du, der oft im Morgenstrahle,
In der Alpenkräuter Duft
Trank aus mächtigem Rocale
Der Natur die Bergesluft;

Du, der in den Waldehallen
Auf der Gemse Felsenspur
Las in Kräutern, Stein, Metallen
Frisch das Leben der Natur;

Du, der mit dem Pflug gefahren,
Der sich selbst gepflanzt den Kohl,
Dessen Höflinge einst waren
Schlichte Bauern in Tyrol,

Führ' uns aus dem Dunst ins Freie,
Schaff' uns allen Bergesluft! —
Auf dann mit Tyrolertreue,
Wenn dein mächt'ges Hüsthorn ruft.

Auf dann, auf, mit frohen Schwingen
Reisend um dein Silberhaar,
Daß dir muß der Sieg gelingen,
Deutscher Jugend kühner Har!

Außer mit diesen Gedichten trat Kerner im Jahre 1849 mit einem Prosawerke hervor, in welchem sich seine ganze liebenswürdige

Persönlichkeit allseitig abprägt. Es ist die Geschichte seiner Jugenderlebnisse, die er unter dem Titel „Bilderbuch aus meiner Knabenzeit. Erinnerungen aus den Jahren 1786 bis 1804“ herausgab. Dies Buch bietet außerordentlich viel Interessantes dar, sowohl in Bezug auf das Persönliche des Verfassers, als auch auf die Zeit seiner Jugend, von der er hier ein anschauliches Spiegelbild liefert. Hier vergegenwärtigt er uns alle die lieblichen Orte, an denen er sich entwickelte, das moderne Ludwigsburg mit seinen weiten Straßen, künstlichen Alleen und dem prunkhaften Hofleben der württembergischen Herzöge, das klösterliche Maulbronn mit seinen Kreuzgängen, Wäldern und Seen und endlich das freundliche, an gelehrten Persönlichkeiten reiche Tübingen. Und auf diesem Hintergrunde zeichnet er uns mit meisterlicher Menschenkenntniß, bisweilen auch in humoristischer Weise, gleichsam in einer Reihe von Portraits die Personen, mit denen er als Knabe und Jüngling in Berührung kam, den bekannten württembergischen Herzog Karl, die Dichter Schubart und Gonz, seine Eltern, Lehrer, Verwandte, vor allem aber seinen geistig beweglichen Bruder Georg. Dazwischen hören wir dann mit um so größerem Interesse von seinem eigenen Entwicklungsgange, von seiner Confirmation, seinem Leiden auf der Tuchfabrik in Ludwigsburg, seinem innern Traugleben und seinen ersten Studien. Das Buch ist mit schwäbischer Gemüthlichkeit in dem Tone eines lebensfrischen Greises geschrieben, der mit stiller Freude auf die Wurzel zurückschaut, aus welcher der Baum seines Lebens entsprossen ist. Nächst den Selbstbiographien eines Jung-Stilling, eines E. M. Arndt ist es wohl das Lieblichste dieser Art, was unsere Literatur aufzuweisen hat.

Die drei Dichter Uhland, Schwab und Justinus Kerner repräsentiren eigentlich die ganze Schwäbische Dichterschule. Alle anderen Dichter, die man zu derselben rechnet, wie Karl Rudolf Tanner und Karl Mayer, Gustav Pfizer, Friedrich Theodor Vischer, Albert Knapp, Abraham Emanuel Fröhlich und Eduard Mörike schließen sich entweder näher an diese an, irgend eine Richtung der drei Häupter fortsetzend und weiter ausbildend, oder haben, nur überhaupt durch sie angeregt, andere von der schwäbischen Poesie abweichende Bahnen eingeschlagen. Zu der ersteren gehört Tanner und Mayer, die vorherrschend das epigrammatisirende Naturlied und die landschaftliche Miniaturpoesie pflegten, sowie Knapp, der insbesondere das geistliche Lied ausbildete und deshalb anderen Orts noch näher besprochen werden

soll; zu den letzteren aber Vischer, der, mehr Philosoph als Dichter, in seinen „Faust'schen Stimmen“ u. a. in die moderne Geistesrichtung eingieng. Mehr oder weniger in der Mitte zwischen beiden stehen dann Fröhlich, Gustav Pfizer und Mörike, die wir ihrer größeren poetischen Bedeutung wegen hier noch näher betrachten wollen.

Abraham Emanuel Fröhlich, am 1. Februar 1796 im Aargau zu Brugg geboren, gehört wohl mit zu den lieblichsten, wenn auch nicht gerade tiefsten Dichtern deutscher Zunge. Eben so der Natur mit freundlichen Sympathieen zugewandt, wie von dem religiösen und poetischen Elemente durchdrungen, haben seine Dichtungen überall einen idyllisch-reinen und gottinnigen Charakter. Vor allen so recht aus der Naturanschauung hervorgegangen sind seine kurzen flatternden „Lieder“ voll Rosenblut und Lerchenschlag, während die „Elegieen an Wiege und Sarg“, wohl mit das Trefflichste, was er gedichtet, sich vorherrschend der religiösen Seite zuwenden und bei all der Reflexion, die mit unterläuft, tiefes Gefühl und große contemplative Innigkeit zeigen²⁵. Den meisten Ruf verschafften ihm aber seine „Fabeln“, und das mit vollem Rechte. Denn abgesehen davon, daß er auf diesem Felde durchaus originell ist und keinen einzigen Stoff von andern entlehnte, hat er die Fabel durch seine eigenthümliche Auffassung und vergeistigende Behandlungsweise fast den höheren Dichtungsgattungen ebenbürtig gemacht. Fröhlich gieng nämlich bei ihr durchaus von reiner Beobachtung des Naturlebens aus, so daß die Moral als ein nothwendiges Ergebnis derselben erscheint, und lieferte in der Fabel zugleich durch Aufnahme religiös-kirchlicher und patriotischer Elemente bedeutsame Zeitbilder, öfter auch Spiegelbilder ewiger Ideen. Ein Beispiel davon gibt eine seiner schönsten Fabeln, „Glauben“, worin er die Kraft des Glaubens und die begründete Sehnsucht nach einer höheren Zukunft darstellt:

Mit dem Vogel sind geflogen
Seine Kinder über Meer.
Droben ward der Himmel trüber,
Drunten brausten Sturmeswogen;
Und die Kinder klagten sehr:
„Ach wie kommen wir hinüber?
Nirgend will ein Land uns winken,
Und die mühen Schwingen sinken.“
Aber ihre Mutter sagt:
„Kinder, bleibet unverzagt!

Fühlt ihr nicht im Tiefsten innen
 Unaufhaltam einen Zug,
 Neuen Frühling zu gewinnen?
 Auf! in jenem ist kein Trug,
 Der die Sehnsucht hat gegeben.
 Er wird uns hinüberheben
 Und euch trösten balde, balde
 In dem jungbelaubten Walde!"

Daß Fröhlich's Fabeln durch ihre Entstehungsweise fast lyrischer Charakter und Kürze erhielten, läßt sich voraussetzen und dient ihnen durchaus nicht zum Vorwurf. Daß der Dichter die Fabel aber auch strenger episch zu behandeln versteht, zeigt das Fabelepos „Dachs und Fuchs“, worin er die mancherlei Verkehrtheit im Gebiete der Politik und Pädagogik launig behandelt, und das der löblichsten Erwähnung werth ist.

Als Epiker ist Fröhlich weniger bedeutend, denn sein „Ulrich Zwingli“ und „Ulrich von Hutten“ sind zwar reich an gelungenen idyllischen Schilderungen, aber es fehlt ihnen überall an Reichtum der Handlung und Lebendigkeit der Bewegung.

Gustav Pfizer, am 29. Juli 1807 zu Stuttgart geboren, lehnte sich anfangs an Schiller an, trat aber bald in Uhland's Fußtapfen und zürnte mit diesem gegen die Zeit, in der nichts Großes geschieht und die den alten Frieden nicht hat, bis er, vielleicht in Folge des harten Urtheils von Goethe²⁶ über ihn, einen selbständigeren Weg einschlug. Er ist ein Dichter von edler strenger Gefinnung und großer Anmuth der Form. Aber wie er sich schon durch seine Reflexionsucht und rhetorische Bilderpracht von seinen heimatlichen Sangesgenossen unbortheilhaft unterscheidet, so tritt er aus dem Ideenkreise ihrer Dichtung noch mehr heraus durch seine Vorliebe für das hellenische Alterthum, der er in pantheistischen Symbolisirungen antiker Mythologie und Geschichte reichlich genug huldigte. Ueberhaupt ist er wohl weniger Dichter als Kritiker und Historiker, und sein „Martin Luther's Leben“ mag leicht das Beste sein, was er geliefert hat.

Enger als dieser, obgleich in manchen Stücken doch auch von ihr abgehend, hängt mit der schwäbischen Poesie Eduard Mörike, geboren zu Ludwigsburg am 8. September 1804, zusammen, der sich, wie seine schwäbischen Sangesgenossen, stark in der romantischen Richtung bewegt, aber auch andererseits den Geist moderner Bildung in seine Poesie aufgenommen hat²⁷. Das zeigt sich vor allem in seiner Novelle „Maler Nolten“, wo beide Elemente noch ziemlich unver-

mittelt neben einander vorliegen. Denn diese Novelle, in welcher er die sehr moderne Frage nach der Pflicht der Liebestreue zur Sprache bringt, gibt uns einerseits die psychologische Geschichte der Bildung eines Menschen durch die Liebe, andererseits aber eine mystische Schicksalsgeschichte, ohne die verständige Wirklichkeit mit dem Wunder recht in einander aufgehen zu lassen. Auch in seinen „Gedichten“ tritt dasselbe Schwanzen zwischen der Romantik und den geistigen Interessen der modernen Welt hervor. Zeigt er in vielen, wie „Die Geister am Mummelsee“ oder „Die schlimme Greth und der Königssohn“, eine starke Vorliebe zum Wunderbaren, Phantastischen, Geister- und Märchenhaften, so bewegen sich wieder andere, wie vorzüglich manche im Maler Nolten verflochtene, ganz in der Empfindungswelt unseres heutigen Bewußtseins, während überdies nicht wenige sogar an die antike Kunst erinnern. So steht er an Vielseitigkeit, aber auch an Getheiltheit seiner poetischen Anschauung ziemlich allein da in der Schwäbischen Dichterschule. Und dennoch verleugnet er den Zusammenhang mit dieser keineswegs. Denn allen seinen Gedichten ist entweder eine herzinnige Gemüthlichkeit, eine oft zum Humor gesteigerte Fröhlichkeit oder tiefe, seelenvolle, rein-liederartige Empfindung eigen; und wenn er in seiner schönen „Idylle vom Bodensee“, bei der es nur leider an Einheit der Composition fehlt, neben derb-komischen, schwankartigen, auch die gemüthsinnigen Situationen des rheinischen Volkslebens mit lebhaftem Colorit darzustellen weiß, so hat er es auch seinen Meistern, Uhland und Kerner, abgelauscht, den innigen, schalkhaften und melodiereichen Ton des Volksliedes mit bewunderungswürdiger Virtuosität zu treffen. Das beweisen unter andern seine Lieder „Agnes“ und „Das verlassene Mägdlein“, die durch und durch von Musik beseelt sind, so wie die humoristische „Storchenbotschaft“ und das Lied von den „Zwei schönen Schwestern“; sein Meisterstück in dieser Tonart bleibt aber doch wohl die naive, frische und reizende Liederromanze „Schön-Rohtraut“:

Wie heißt König Ringang's Töchterlein?

Rohtraut, Schön-Rohtraut.

Was thut sie denn den ganzen Tag,

Daß sie wohl nicht spinnen und nähen mag?

Thut fischen und jagen.

O daß ich doch ihr Jäger wär'!

Fischen und Jagen freute mich sehr.

— Schweig' stille, mein Herz!

Und über eine kleine Weil',
 Rothtraut, Schön-Rothtraut,
 So dient der Knab' auf Ringang's Schloß
 In Jägertracht und hat ein Roß,
 Mit Rothtraut zu jagen.
 O daß ich doch ein Königssohn wär'!
 Rothtraut, Schön-Rothtraut lieb ich so sehr.
 — Schweig' stille, mein Herze!

Einsmals sie ruhten am Eichenbaum,
 Da lacht Schön-Rothtraut:
 Was siehst mich an so wunniglich?
 Wenn du das Herz hast, küsse mich!
 Ach! erschraf der Knabe!
 Doch denkt er: Mir ist's vergunnt,
 Und küßt Schön-Rothtraut auf den Mund.
 — Schweig' stille, mein Herze!

Drauf sie ritten schweigend heim,
 Rothtraut, Schön-Rothtraut;
 Es jauchzt der Knab' in seinem Sinn;
 Und würd'st du heute Kaiserin,
 Mich sollt's nicht tranken:
 Ihr tausend Blätter im Walde wißt,
 Ich hab' Schön-Rothtraut's Mund geküßt!
 — Schweig' stille, mein Herze!

So hätten wir denn den poetischen Reichthum der Schwäbischen Dichterschule überschaut. Kein Land zeigt eine so große dichterische Regsamkeit, als das gemüthliche Schwaben. In Stuttgart, wo der witzige Epigrammatiker und Liederdichter Friedrich Haug lebte, wo der frühverstorbene Wilhelm Hauff seine lieblichen Märchen und Novellen schrieb und durch die allgemein verbreiteten Lieder: „Steh ich in finst'rer Mitternacht“ und: „Morgenroth, leuchtest mir zum frühen Tod?“ das Herz des Volkes gewann, regen sich noch jetzt die besten Kräfte. Hier wirkt noch immer ein Wolfgang Menzel, der sittlich-strenge conservative Kritiker und romantisirende Verfasser der Märchendramen „Rübezahl“ und „Narcissus“; hier lebt Albert Knapp, der Sänger der „Hohenstaufen“ und trefflicher geistlicher Lieder; hier dichten Männer, wie Karl von Grün-eisen, die Brüder Paul Achaz und Gustav Pfizer, der demokratisch-gefinnte Romanzendichter Wilhelm Zimmermann, der Natursänger Niklas Müller und der Epiker Hermann Kurz, der in dem Romane „Schiller's Heimathsjahre“ die er-

schöpfendste Schilderung schwäbischer Sitte und schwäbischen Lebens gab und in „Tristan und Isolde“ jenes alte Lied leidenschaftlicher Minne auffrischte und fortsetzte. In Tübingen hat sich Uhland in das Studium der nordischen Sage und des germanischen Volksliedes versenkt und in Weinsberg singt in ländlicher Zurückgezogenheit der erblindete Justinus Kerner²⁸, dessen Sohn Theobald Kerner in Liedern tiefer Naturliebe und elegischen Schmerzes sich als Sangesgenosß des Vaters zeigt. Aber mitten unter diesen Lebenden ragt in Tübingen einsam das Grab Hölderlin's hervor, während fern von ihnen allen, jenseits der Alpen der Lyriker und Erzähler Wilhelm Waiblinger ruht, ein zu frühes Opfer seines verwilderten Talents und italienischen Genußlebens. Das sind die namhaftesten Dichter Schwabens, dieser Heimath des Minnegefangs und des großen Schiller. Wer je dieses Land mit seinen idyllischen Landschaftsreizen, mit seinen Ruinen der hohenstaufischen Vergangenheit und seinem herzlichen Volke betreten hat, wird empfunden haben, wie da die gemüthliche Natur der deutschen Nation ihren eigentlichen Sitz hat. Und wenn daher von Schwaben aus auch nicht gerade das Bedeutendste und Großartigste für unsere Poesie zu erwarten ist, aussterben kann die Poesie dort nie, weil sie aufs engste mit der Volksindividualität verwachsen ist. Dasselbe gilt auch von der deutschen Schweiz und dem politisch freilich entdeutschen aber geistig noch immer uns angehörigen Elsaß. Während dort in der Schweiz²⁹ der so originelle aber freilich auch seltsame und ungemäßigte Lyriker Gottfried Keller, der sinnige, formschöne Wilhelm Wackernagel, der am Studium altdeutscher Poesie gebildete Epiker Ludwig Ettmüller des Sanges pflegen, sind es im Elsaß vorzüglich³⁰ die ehrenwerthen Brüder August und Ludwig Adolf Stöber aus Straßburg, die dort als treue Eckarte deutscher Gefinnung wirken, und von denen besonders der letztere sich als ein frischer, inniger Lyriker voll gesunder Frömmigkeit und heiligen Ernstes auszeichnet. So hat das bewegliche Franzosenthum, dieser Erbfeind christlich-germanischen Geistes, selbst an den Grenzen unseres Vaterlandes und auf seinem längst usurpirten Territorium es doch noch nicht vermocht, das deutsche Wort und die deutsche Gemüthsherrlichkeit zu vernichten, eine trostreiche Bürgschaft mehr für die Unverwüstlichkeit unserer Nationalität!

Vierte Vorlesung.

Nachklänge der Romantik.

A. von Chamisso, F. Freiherr von Eichendorff, W. Müller u. a.

Das Junge Deutschland.

F. Börne, H. Heine, R. Gutzkow u. a.

Im Anfange meines letzten Vortrages schilderte ich jene Restaurationszeit unserer Literatur nach den Befreiungskriegen als eine Zeit völliger Erschlaffung und durchgehender Dürre, in der das nationale Leben wie die Poesie fast ganz und gar in Stillstand gerieth.

Wie nun dieser Zeit eine heilsame Reform Noth that, eine Reform, die der alten bereits kränkelnden Romantik wieder zur Gesundheit verhalf, und wie diese endlich auch von dem liederreichen Schwaben ausgieng, wo ein Uhlant und seine Sangesgenossen einen neuen Morgen deutscher Poesie hervorriefen, das habe ich im letzten Vortrage bereits noch ausführlicher gezeigt. Wir können es den Dichtern der Schwäbischen Schule nicht genug danken, daß sie die vom Leben und von der Gegenwart entfremdete Romantik dem Leben der Gegenwart wieder befreundeten und so dieselbe verjüngten; wir können's ihnen nicht genug danken, daß sie die Romantik von ihrer Weichlichkeit und sittlichen Zügellosigkeit befreiten und sie sittlich verklärten, und, was literarhistorisch-wichtig, daß sie, an beide classische Perioden unserer Literatur, an die des 13., wie des 18. Jahrhunderts anknüpfend, der neueren deutschen Poesie eine neue Bahn brachen.

Aber dennoch war durch sie die alte frühere Romantik in Deutschland nicht ganz entthront. Schon war gegen Ende der zwanziger Jahre eine Poesie der Frivolität in Heine und Consorten zur Geltung gekommen, die ihren Zusammenhang mit der Krankhaftigkeit der älteren Romantischen Schule nicht verleugnen konnte,

eine Poesie des Nihilismus und der Genüßsucht, die, vielgelesener Organe sich bemächtigend, die große Masse der haltlosen Jugend mit sich fortriß. Ich werde diese Richtung der Poesie bald näher schildern; hier sei sie vorerst nur erwähnt, um zu zeigen, welche Anlässe zur Fortentwicklung mit in ihr lagen. Als namentlich die Schwäbische Dichterschule, die Romantik heilend oder gegen sie reagirend, und dies sogenannte Junge Deutschland ebendieselbe noch mehr entsittlichend austraten, da war es an der Zeit, daß die Romantik, die ihrem innersten Wesen nach ja doch so viel edlen Fond hatte, sich wiederum in ihrem Adel zeigte, und noch ein Mal eine herrliche Blüthe trieb, um darzuthun, daß sie an sich ihre berechnigte Geltung in unserer Poesie habe.

Freilich war dieses ihr Bemühen schon jetzt ein ziemlich vergebliches, wie alles Bemühen, das der strengen Nothwendigkeit geschichtlicher Entwicklung entgegentritt; aber so leicht konnte sie sich doch nicht ihres Rechts begeben, und so flammte denn diese verlöschende Sonne noch ein Mal auf, unbekümmert um ihren Untergang, um ihre ganze Schöne noch ein Mal abzuspiegeln. Diese

Nachflänge der Romantik

vernehmen wir in den Dichtungen Chamisso's und Eichendorff's, die eigentlich, vom historischen Standpunkte angesehen, nur die große Todtenklage der abscheidenden alten Romantik sind. Daher auch der melancholische Schatten, der über Chamisso und Eichendorff ausgebreitet ist, daher, wie Gervinus sagt, diese tausenderlei Variationen der einen traurigen Melodie von der schweren Noth der Zeit, die wir bei ihnen antreffen. War auch Chamisso ein ganz anderer Charakter, als Eichendorff, so ergänzten sie sich eben um so mehr, insofern der erstere das männliche, letzterer aber das weibliche Princip in dieser verhallenden Romantik vertrat und beide gleichsam nochmals in beiderlei Tonarten, in einer herberen und weicheren, die Todtenklage anstimmen konnten.

Das im allgemeinen über die historische Stellung Chamisso's und Eichendorff's in unserer neueren Poesie. Daß trotz dieser doch beide als Dichter eine nicht geringe Bedeutung haben und jeder von ihnen eigenthümlich und verehrungswürdig dasteht, wird am besten die nähere Betrachtung derselben zeigen, die wir mit Chamisso, als dem Älteren unter beiden beginnen.

Dieser Adelbert von Chamisso, mit seinem vollen Namen Louis Charles Adelaide de Chamisso de Boncourt,

ist ein merkwürdiges Spiel davon, wie weit der Mensch, ohne die Liebe zu seiner Heimat je aufzugeben, doch die Sprache, Bildung und Gesinnung einer andern, vom Schicksal ihm bestimmten Heimat sich aneignen kann. Er wurde im Januar 1781 auf dem während der Revolution zerstörten und der Erde gleich gemachten Stammschlosse Boncourt in der Champagne geboren und, durch die französische Revolution schon früh aus dem Vaterlande vertrieben, ist er, wie das der nationalstolze Franzose am wenigsten vermag, in Sprache und Sinnesart ein echter Deutscher geworden; und wenn er auch als Dichter nie geglänzt hätte, so wäre das schon an sich psychologisch-wichtig. Wie aber hiedurch merkwürdig, so ist er es nicht weniger durch seine männliche Energie, mit der er sich, allein auf sich und sein Talent angewiesen, durch alle Wirren seines Lebens hindurchrang. Anfangs ohne Vaterland — denn Frankreich war es nicht mehr, und Deutschland war es noch nicht — späterhin auch der Eltern beraubt und unter den Stürmen der Zeit freudlos dastehend, dann wieder wie von einer Laune des Schicksals auf ein Mal auf kurze Zeit nach Frankreich zurückgeschleudert, griff er selbstbestimmend in sein Geschick ein und zeichnete ihm die Richtung vor, die es fortan verfolgen sollte, indem er den preussischen Bagen- und Kriegsdienst aufgab, um sich in Berlin dem Studium der Naturwissenschaften zu ergeben. Aber auch dabei ließ ihm der Sturz der damaligen Ereignisse keine Ruhe; und in der Flucht vor dem innern Zwiespalte, welchen der entscheidende Kampf der Nationen in ihm hervorbrachte, denen er zu gleicher Zeit angehörte, und doch auch nicht angehörte, suchte er die verlorne Ruhe auf der anderen Hemisphäre der Erde, indem er auf dem von Otto von Roebue befehligten Kurir als freiwilliger Naturforscher eine Reise um die Welt machte. Diese Reise hatte einen wesentlichen Einfluß auf seine dichterische Anschauungsweise, wie auf seine tiefe Welt- und Menschenkenntniß und bildet wohl insofern das Hauptmoment seines Lebens. Von ihr heimgekehrt, ward er Vorsteher der königlichen Herbarien und starb endlich am 21. August 1838 in Berlin. So hat er das Leben bestanden in allen Kampfesgestalten, so hat die Sonne aller Zonen diesen edlen Sänger gereift und gestählt; und in seiner Person, wie in seinen Dichtungen, liegt eine zaubervolle Mahnung an männliche Kraft, wie an die Weite und Größe der Welt, eine Mahnung, die unser Herz erweitert und uns zu gleicher Mannhaftigkeit und straffer Tüchtigkeit auffordert. Darum erregte denn auch die Trauertunde von seinem Tode allgemeine Theilnahme, und Dich-

ter, wie Stägemann, Andersen, Gaudy, sangen dem großen Todten nach. Aber keiner hat ihm, dem vom Schicksal umhergetriebenen Fremdling, ihm, dem gehärteten Weltumsegler, ihm, dem dereinstigen Fürsten der Wilden auf Guahia und vor allem ihm, dem edlen Sängern, ein würdigeres Denkmal gesetzt, als Franz Dingelstedt, dessen Worte hier die Charakteristik von Chamisso's Persönlichkeit schließen mögen:

Er selbst ein Fels mit scheitelrechten Wänden,
„Salas y Gomez“ ragt er aus der Fluth,
Von Wellenbrang umbraust an allen Enden.

Doch in dem Steine schlägt ein Herz voll Gluth,
Ein Herz, das hält die ganze Welt umschlungen,
Dran, wie an Vaterbrust, die Menschheit ruht.

Wer hat ihr Leid so laut, wie du, gesungen,
Und wer, wie du, gen wild' und zahme Borden
In ihrem Dienst sein Dichterschwert geschwungen?

Ein Fremdling warst du unserm deutschen Norden,
In Sitt' und Sprache andrer Stämme Sohn,
Und wer ist heimischer als du ihm worden?

Nun schläfst du in der fremden Erde schon,
Und die den Wandernden nicht konnte wiegen,
Beut ihm ein Grab mit Lorbeer und mit Moth.

Als Dichter trat Chamisso eigentlich in einer sehr unreifen Weise in die Welt, indem er in Verbindung mit Barnhagen von Ense den Musenalmanach von 1804 mit seinen ersten knabenhaften Versuchen herausgab. Aber eben dieser übereilte Schritt, den das Publicum mit großer Nachsicht ansah, riß ihn gewaltjam weiter fort auf der Dichterlaufbahn, indem er ihn mit den Romantikern in Verbindung brachte. Anfangs dichtete er denn auch ganz im Geiste derselben, nur daß er frühzeitig genug durch seine gesunde Natur und wahrscheinlich auch durch den Einfluß Uhland's sich vor der Nebelhastigkeit derselben rettete und später, nur der Form der Romantiker treu bleibend, in der Gestaltung des Stoffes vieles von seinen Landsmännern Béranger und Barbier annahm. So mit eigener poetischer Kraft reichlich ausgerüstet, ist er unter den Einflüssen schwäbischer und französischer Lyrik, genährt durch die neuerwachten Ideen der dreißiger Jahre, noch mehr aber durch seine

eignen reichen Lebenserfahrungen der bedeutame Dichter geworden, der er ist.

Ich kenne in der Zeit, wo wir stehen, außer Rückert keinen liebenswürdigeren Dichter als ihn; es ist eine Gesundheit in ihm, die das größte Behagen einflößt. Neben großer technischer Vollendung zeigt er eine solche Wahrheit poetischer Anschauung und humoristischer Lebensauffassung, einen so unschuldigen naturvollen Sinn, eine so edle von allem Gemeinen fremde Gesinnung, eine so straffe Mannhaftigkeit, daß wir uns wahrlich Glück dazu wünschen können, diesen charaktervollen Dichter der französischen Nation abgewonnen zu haben. Mischt sich auch in seine Dichtungen eine gewisse Herbigkeit, eine strenge ätzende Säure ein, die selbst da noch durchschmeckt, wo er sich bemüht, lieblich und rein zu bilden, so kann das die Liebe zu ihm doch nicht schmälern, da man überall dabei den Seelenadel des Dichters durchfühlt und sich bei ihm desto mehr vor jener matten Süßlichkeit bewahrt sieht, die in unserer Poesie genug grassirt. Freilich eins ist tadelnswerth an ihm, ein Erbstück seiner französischen Abkunft, nämlich jene Vorliebe für das Gräßliche, für die gar zu getreue Darstellung der grellsten Wirklichkeit, die zwar starken Effect macht, aber doch auch nicht selten die Grenzen der Poesie überschreitet. Daher seine Hinneigung zu Stoffen, die dazu Gelegenheit bieten, wie grausige Nachtstücke, Räuberscenen, Kindermord und dergleichen, wovon „Die Löwenbraut“, „Der Geist der Mutter“, „Die Giftmischerin“, „Das Mordthal“, „Don Juanito“, „Das Crucifix“, und neben noch vielem andern selbst sein „Armer Heinrich“, eine freie aber gelungene Bearbeitung der gleichnamigen Legenden-Iphile von Hartmann von Aue, Beweis geben.

Am ausgezeichnetsten ist er in der Romanze, Ballade und poetischen Erzählung. Mit Recht hat man ihn den Schöpfer der humoristischen Romanze genannt, wie denn seine „Tragische Geschichte“: „'s war einer, dem's zu Herzen gieng, daß ihm der Popf so hinten hieng“, worin er die Tollheit, die das Unmögliche möglich machen will, in treffenden kurzen Zügen zeichnet, ein epochemachendes kleines Meisterstück dieser Gattung ist. Auch „Der rechte Barbier“, und „Hans im Glück“, schlagen einen ganz neuen Ton in der Romanze an. Freilich hat er hier den ursprünglichen Charakter der Romanze ziemlich verwischt und sie der poetischen Erzählung nahe gebracht, aber das lag auch folgerecht in der historischen Entwicklung dieser Dichtungsgattung.

Eine andere hervorstechende Eigenthümlichkeit, die Chamisso in seinen lyrisch-epischen Dichtungen zeigt, ist seine tiefe Kenntniß der menschlichen Seele, ihrer Leidenschaften und ihrer edleren Regungen, die er mit so unübertrefflicher Wahrheit zur Anschauung zu bringen weiß, daß man ihn vor allen den psychologischen Dichter nennen könnte. Mit welcher Gewandtheit zeichnet er nicht in seinem echt-episch gehaltenen Märchen „Abdallah“ den Charakter des habgütigen und undankbaren Dervisch; wie anschaulich weiß er uns nicht die Qualen des bösen Gewissens zu schildern in dem Gedichte „Die Sonne bringt es an den Tag“, und wie überraschend löst er nicht in der „Erscheinung“, einem Gedichte voll geheimnißvollen Grauens, das tiefste psychologische Räthsel von dem Doppel-Ich in des Menschen Wesen! Sehen wir hier, welch ein tiefer Blick ihm gegeben ist in Schuld und Untiefen des menschlichen Herzens, so zeigt er uns in seiner „Alten Waschfrau“, wie er auch die Stätten verborgener Tugend, ihres Segens und ihrer Leiden kennt. Dieses Gedicht, gewiß eine der köstlichsten und reinsten Perlen seiner ganzen Dichtung, worin uns das vollendete Bild treuer Pflichterfüllung vorgestellt und die so heilsame Lehre gegeben wird, daß in jeder, auch der niedrigsten Sphäre, im engsten Kreise der Wirksamkeit die edelste menschliche Tugend und wahrhaftes Glück existiren kann, übt durch seine schlichte Ruhe, sein tief-wehmüthiges Gefühl einen unendlichen Zauber aus; und gewiß fühlt man sich sympathetisch zu dem Dichter hingezogen, wenn er singt:

Und ich, an meinem Abend, wollte,
 Ich hätte, diesem Weibe gleich,
 Erfüllt, was ich erfüllen sollte
 In meinen Grenzen und Bereich;
 Ich wollt', ich hätte so gewußt
 Am Reich des Lebens mich zu laben,
 Und könnt' am Ende gleiche Lust
 An meinem Sterbehemde haben.

Tritt hier des Dichters milde Seite hervor, so lehrt er dagegen in den Gedichten, wo er im edelsten Freiheitsfinn die politischen und religiösen Gebrechen züchtigt, jene herbe, raube, fast erkältende Seite heraus, die wir schon vorhin erwähnten, obgleich auch hier immer noch das schönste Menschengefühl durchblickt. Einen Beweis davon gibt sein Lied „Der Invalid im Irrenhaus“ und vor allem die Ballade „Der Bettler und sein Hund“, worin er scheinbar die Anhänglichkeit eines Hundes an seinen Herrn schildert, in der That

aber das Elend darstellen will, das durch die Schuld der Obrigkeit hier und da auf den untern Schichten des Volkes lastet. Hier entfaltet er eine Kraft der Bitterkeit, die nur durch das durchschauende Mitgefühl mit dem Volke entschuldigt werden kann.

Chamisso's glücklichstes Feld bleibt aber die poetische Erzählung, in der ihm sein Talent, die Wirklichkeit getreu aufzufassen, und das Ungeschminkte und Körnige seines ganzen Wesens wohl zu statte kam. Auch in der Form ist er hier unter allen unsern neueren Dichtern am vollendetsten. Gerade er, der sich doch als Fremdling erst mühsam in die deutsche Sprache hineinleben mußte, hat hier die schwierigste Gedichtsform, die Terzine, so meisterhaft behandelt, daß die übrigen ursprünglich-deutschen Dichter, wie A. W. v. Schlegel, Rückert und Platen, die diese Form gebrauchten, ihm bei weitem nachstehen und ihm hierin niemand gleichkommt, als etwa der Philosoph Schelling, der unter dem Namen Bonaventura im Schlegel-Tiedt'schen Musenalmanach für 1802 das treffliche Nachtstück „Die letzten Worte des Pfarrers zu Drottning auf Seeland“ veröffentlicht hat, oder, wenn wir bis in die neueste Zeit hinaufgehen wollen, die Dichterin Annette von Droste-Hülshof. In diesen poetischen Erzählungen hat Chamisso den ganzen Schatz seiner reichen Selbst-erlebnisse und Erfahrungen niedergelegt, vor allem die, die er auf seiner Reise um die Welt machte. Darum führen sie uns denn wie im Fluge über den ganzen Erdfreis, bald in Rußlands Eissteppen, bald unter Spaniens Mandelbäume, bald unter die türkischen Kioske, bald in die Urwälder Americas mit ihren Schlingpflanzen und Klapperschlangen, bald wieder auf die Inseln der Südsee mit ihren lebenslustigen Völkern, ihrem ewig-blauen Himmel und ihrer üppigen Vegetation; und hier zeigt sich der Weltumsegler und Dichter so recht in einer Person. Die trefflichste unter diesen poetischen Erzählungen ist unstreitig sein „Salas y Gomez“, das eigentliche Meisterstück der Chamisso'schen Poesie. Der Stoff beruht hier nicht, wie man das so oft angegeben findet, auf einer bis ins einzelne erlebten Thatsache, sondern nur auf einer poetischen Vermuthung, die sich bei ihm an Gehörtes anknüpfte. Das bezeugt die Stelle seiner Reisebeschreibung, wo es heißt: „Man soll bei Salas y Gomez (einer einsamen, nackten Klippe mitten in der Südsee) Trümmer eines gescheiterten Schiffes wahrgenommen haben; wir spähetten umsonst nach denselben. Man schaudert, sich den möglichen Fall vorzustellen, daß ein menschliches Wesen lebend darauf verschlagen werden konnte; denn die Eier der Wasservögel möchten sein

verlassenes Dasein zwischen Meer und Himmel auf diesem fahlen sonnengebrannten Steingestell nur allzusehr zu verlängern hingereicht haben.“ Viel mehr äußert er sich über Salas y Gomez nicht; und so ist denn die auf den drei Schiefertafeln niedergeschriebene Lebensgeschichte jenes Verblagenen, die mit ihrem Grauen in unser innerstes Mark eingreift, gottlob nur die poetische Ausführung einer etwaigen Möglichkeit. Aber um so mehr ist die Phantasie des Dichters zu bewundern, die uns hier eins der reichsten und erschütterndsten Seelengemälde vor die Seele führt, in welchem wehmüthige Erinnerung, quälende Hoffnung, die tiefste Verzweiflung und endlich der Frieden gelassener Gottergebenheit mit einander wechseln. Und wie reißt uns die Anschaulichkeit dieser Dichtung unwillkürlich mit sich fort, daß man mitten unter dem Dargestellten zu leben meint! Wir sehen in der großen Wüstenei des Meeres jene fable Felsenhuppe, umkreist von krächzenden Wasservögeln; wir sehen den hundertjährigen Schmerzensohn mitten unter den Eierschaalen liegen, unter sich das harte Steinlager, über sich das trostreiche Kreuz des Südens; wir sehen das Schiff nahen, das die Rettung so nahe bringt. Ist denn keine Hoffnung mehr für ihn? Nein, keine. Gefühllos zieht es vorüber. Und als er sich nun verhöhnt und belogen sieht, da hat er sich und seinem Gott geflücht und sinnverwirrt dargelegen, bis er erst am dritten Tage Thränen gefunden. Noch ein Mal führen ihn die Träume zurück in die ersehnte Heimath und verlocken ihn zum Murren gegen Gott; aber er hat noch Kraft, sie zu verschrecken, denn er hat überwunden in Gott.

Es hat der Sturm im Herzen ausgetobt,
Und hier, wo ich gelitten und gerungen,
Hier hab' ich auszuathmen auch gelobt.

Laß, Herr, durch den ich selber mich bezwungen,
Nicht Schiff und Menschen diesen Stein erreichen,
Bevor mein letzter Klagslaut verklungen.

Laß klanglos mich und friedsam hier erbleichen;
Was frommte mir annoch in später Stunde,
Zu wandeln, eine Leiche über Leichen?

Sie schlummern in der Erde kühlem Grunde,
Die meinen Eintritt in die Welt begrüßt,
Und längst verschollen ist von mir die Kunde.

Ich habe, Herr, gelitten und gebüßt, —
Doch fremd zu wallen in der Heimat — nein!
Durch Vermuth wird das Bitter nicht verüßt.

Laß weltverlassen sterben mich allein,
 Und nur auf deine Gnade noch vertrauen;
 Von deinem Himmel wird auf mein Gebein
 Das Sternbild deines Kreuzes nieder schauen.

Hat nun Chamisso sich durch solche und andere poetische Erzählungen, unter welchen ich besonders noch auf „Die Kreuzschau“ als eine der ideenreichsten und erwecklichsten aufmerksam mache, die allgemeine Liebe der Gebildeten unserer Nation erworben, so hat er insbesondere bei dem weiblichen Geschlecht sich unvergeßlich gemacht durch seinen Niederchluß „Frauen-Liebe und Leben“, wo die reichste Kenntniß des weiblichen Herzens und ein tiefes inniges Eingehen auf die weibliche Natur zu Tage kommt. Hier stellt uns der Dichter alle Phasen des weiblichen Lebens von der ersten vor sich selbst sich verhehlenden Jugendliebe bis zur Großmutterliebe dar, die in den Entelinnen den Traum der eignen monnereichen Jugend wiederfieht, so daß das ganze Drama des weiblichen Lebens mit all seinen Hauptmomenten und Seelenstimmungen vor uns vorübergeht. Hier zeigt sich der sonst wohl so herbe Dichter von seiner liebenswürdigsten Seite; denn diese Zartheit und Innigkeit, diese Süßigkeit neben so strenger Keuschheit, mit der hier das Thema von der Braut-, Gatten- und Mutterliebe behandelt ist, diese weibliche Unmittelbarkeit und Ueberfülle von Gefühl und Empfindung findet sich außer in dem „Liebesfrühling“ von Müdert und der „Amaranth“ von Medwig in unserer ganzen neuen Poesie nicht wieder. Wenn doch unsere deutschen Jungfrauen und Frauen diese Lieder nicht nur läsen, sondern sich wörtlich einprägten, sie würden dadurch einen Schatz in ihrem Herzen haben, der nie versiegt, und in dessen Genuße sie lernen könnten, ihren irdischen Beruf im Lichte der Wahrheit anzuschauen. Solche Lieder sind viel fördernder für das Weib, als tausend noch so gedankenreiche Romane, die mehr über das praktische Leben hinaus, als in dasselbe hineinführen. Nur zwei Proben will ich geben von diesen Liedern, um sie denen zu empfehlen, die sie etwa noch nicht kennen sollten. Zuerst das Erste:

Seit ich ihn gesehen,
 Glaub' ich blind zu sein;
 Wo ich hin nur blicke
 Seh' ich ihn allein;
 Wie im wachen Traume
 Schwebt sein Bild mir vor,
 Taucht aus tiefftem Dunkel
 Heller nur empor.

Sonst ist licht- und farblos
 Alles um mich her,
 Nach der Schwestern Spiele
 Nicht begehrt' ich mehr,
 Möchte lieber weinen
 Still im Kämmerlein;
 Seit ich ihn gesehen,
 Glaub' ich blind zu sein.

Und dann das vierte:

Du Ring an meinem Finger,
 Mein goldnes Ringelein,
 Ich drücke dich fromm an die Lippen,
 Dich fromm an das Herze mein.

Ich hatt' ihn ausgeträumet,
 Der Kindheit friedlichen Traum,
 Ich fand allein mich, verloren
 Im äßen, unendlichen Raum.

Du Ring an meinem Finger,
 Da hast du mich erst belehrt,
 Hast meinem Blick erschlossen
 Des Lebens unendlichen Werth.

Ich werd' ihm dienen, ihm leben,
 Ihm angehören ganz,
 Bin selber mich geben und finden
 Verklärt mich in seinem Glanz.

Du Ring an meinem Finger,
 Mein goldnes Ringelein,
 Ich drücke dich fromm an die Lippen,
 Dich fromm an das Herze mein.

Wenn nun Chamisso in allen den Dichtungen, die wir bisher besprochen, immerhin den Zusammenhang mit der Romantischen Schule noch nicht verleugnen konnte, so trat er endlich selbständiger auf in seiner humoristischen Märchennovelle „Peter Schlemihl's wundersame Geschichte“. Diese Dichtung, die er im Sommer 1813 auf dem Gute des Grafen Jbenpliz zu Runersdorf niederschrieb, um sich unter seinen mannigfachen Leiden zu erfreuen, und zugleich, um Frau und Kinder seines Freundes Hitzig in Berlin damit zu ergötzen, verbreitete seinen Ruhm mit reißender Schnelligkeit über Europa und America, denn nicht allein wurde sie ins Französische, Englische, Holländische und Spanische übersetzt und den

Engländern von den Americanern nachgedruckt, sondern auch durch unzählige Ausgaben, unter denen die mit den Zeichnungen des berühmten Cruikshank die beste ist, hundertfach vervielfältigt. Dieses außerordentliche Interesse für dies Buch hatte wohl eben so sehr in der Räthselhaftigkeit der Grundidee, wie in der schönen, lebendigen Darstellung seinen Grund. Ueber die Idee des Büchleins ist denn auch um so mehr calculirt worden, als der Dichter selbst lange darüber schwieg und endlich sich so unbefriedigend äußerte, daß man glauben mußte, er habe über seine eigene geniale Schöpfung entweder kein richtiges Bewußtsein gehabt, oder er habe damit hinter dem Berge halten wollen.

Das ist wohl klar, der Nerv der Erzählung liegt in dem Verlauf des eigenen Schattens. Wenn nun Chamisso sagt, man solle unter dem Schatten eben den Schatten, oder wenn man allegorisiren wolle, das Wesenlose und Nichtige verstehen, so sind wir dadurch noch um nichts klüger. Ich denke mir trotz dieses Ausspruchs des Dichters die Sache so. Der Schatten ist etwas, was mit unserm Dasein durch ein göttliches Naturgesetz zusammenhängt. Es wird von dem Helden der Erzählung in der Hoffnung größeren Gewinns für Metall, das nur einen künstlichen Werth hat, ausgetauscht, und nun rächt sich das anscheinend unerhebliche aber angeborne Gut, der Schatten, durch das unheimliche Grauen, welches den dieses Gutes Beraubten überall unter den Menschen verfolgt, ohne daß das dafür eingetauschte Gut irgend einen Ersatz leisten könnte. So hat der Dichter in der Person des Peter Schlemihl sich selbst und sein tiefstes Leiden dargestellt. Er hatte ja seine Heimat und seine Muttersprache, die beide wie der Schatten nach göttlicher Ordnung mit dem Menschen aufs engste zusammenhängen, gegen ein neues Vaterland und eine fremde Sprache aufgeben müssen, die ihm doch nur einen künstlichen Ersatz bieten konnten. Auch an ihm rächte sich nun der Verlust dieser angeborenen Heimat, er sah sich unter Deutschen als einen, der weder Franzose noch Deutscher war, und mochte bisweilen bei seiner Heimatlosigkeit sich wie ein von Menschen Verstoßener vorkommen. Da griff er denn endlich, gerade wie der Held seiner Geschichte, zum Wanderstabe und schritt mit Meilienstiefeln über die Erde, um in den entlegensten Regionen derselben die Ruhe seines Herzens wiederzufinden. Ich denke, so ist Peter Schlemihl entkappt, und was man auch anderes darüber denken möchte, mir bleibt gewiß, daß der Dichter sich selbst hier hinter humoristische Schnörkel versteckt und in dem verlorenen Schatten die verlorne Heimat angedeutet hat⁸².

Das sei genug über dies sibyllinische Büchlein und über Chamisso überhaupt. Lange schon ist dieser herrliche Sänger nicht mehr unter den Lebenden, aber sein Name bleibt guten Klangs und wird nicht verschallen, so lange die deutsche Jugend für alles Große und Edle ein offenes Herz bewahrt. Und wenn auch sein äußeres Bild längst vergessen ist, dieser stolze gewaltige Kopf mit den langen starken Locken, mit den hohen Augen und den kräftigen, übermüthigen Lippen, — so wird doch das geistige Bild dieses straffen, lebensfrischen und charaktertüchtigen Dichters, das in seinen Werken kräftig genug ausgeprägt ist, nie verlöschen.

Chamisso hat nun nicht allein durch eigene Schöpfungen in der Literatur Bedeutsamkeit, sondern auch dadurch, daß er andere jüngere Dichter förderte. Den bedeutendsten Einfluß übte er auf den frühverstorbenen Franz Freiherrn Gaudy, der die Chamisso'sche Weise mit starkem Zusatz von Heine'scher und Véranger'scher Ironie⁸³ fortsetzte und in der poetischen Genremalerei moderner Wirklichkeit Meister war, dennoch aber mehr durch seine „Kaiserlieder“ bekannt wurde, die, freilich voll echt poetischer Begeisterung, nur leider zu sehr in unpatriotischer Bewunderung Napoleons aufgehen. Dafür müssen wir aber ihm besonders dankbar sein, daß er den lebenswürdigen Dänen H. C. Andersen nicht allein zuerst durch Uebersetzungen uns bekannt machte, sondern ihm auch Eingang in Deutschland und in die deutsche Literatur verschaffte. Dieser Dichter, der eben so trefflich das reiche Leben Italiens in seinem „Improvvisator“, wie das engere, kleinstädtische, aber höchst gemüthliche Leben der Dänen in seinem „Nur ein Geiger“ zu schildern weiß, und der vor allem als Meister im Kunstmärchen Epoche gemacht hat, machte sich eine Ehre daraus, seine Freundschaft mit Chamisso auf seiner Reise durch Deutschland gleichsam als Paß gebrauchen zu dürfen. So wurde Chamisso von allen Zeitgenossen geehrt, nur das vergällte junge Deutschland, dem er mit Schwab offen die Stirn bot, bellte auch diesen Edlen an.

Doch wir müssen uns nun von ihm wenden, um noch den zweiten Dichter zu betrachten, in welchem die Nachflänge früherer Romantik sich vernehmen ließen. Dieser ist Joseph Freiherr von Eichendorff, ein katholischer Schlesier, der anfangs den Dichternamen Florenz führte. Er wurde am 10. März 1788 auf dem Schlosse Lubowitz bei Ratibor geboren und kämpfte, nach vollendeten juristischen Studien in Halle und Heidelberg, im Lübow'schen Jägercorps die Feldzüge von 1813—15 gegen Frankreich mit⁸⁴. Sehr passend

hat man ihn den letzten Ritter der Romantik genannt; denn, angeregt durch die Romantische Schule, hat er deren eigenthümliches Wesen noch mehr bewahrt, als Chamisso, vor allem aber ihre Zerfloffenheit und Nebelhaftigkeit festgehalten. Steht er hierin hinter dem mehr plastischen Chamisso zurück, so übertrifft er diesen wieder durch seine lebenswürdige, unvergängliche Rindlichkeit, durch die Süße und Innigkeit seiner Gefühle und vor allem durch eine größere Harmlosigkeit des Humors. Er ist ein Mensch des Herzens, der, weniger um die Strömungen des Geistes bekümmert, sich der Natur in die Arme wirft, aus ihr den Geist, die Liebe, die Religion, alle hellen Freuden und alle dunkeln Gefühle des Lebens herausfühlt und das alles mit der natürlichen Sangeslust eines Waldvogels in die Welt hinausfingt. Der Kreis seiner Anschauungen ist dabei freilich klein, und seine Poesie, die ohnehin an großer Weichheit leidet, im ganzen etwas eintönig; aber dennoch fehlt es ihr bei ihrer Tiefe und Treue, gegen die ja bloße Vielseitigkeit überhaupt wenig werth hat, keineswegs an Wirksamkeit. Mit den wenigen Tönen, die immer bei ihm wiederkehren, mit den wenigen Gestalten, seinen Mädchen an Fenstern und in dämmernden Lauben, seinen Landsknechten, Studenten, Comödianten, wandernden Musikern und Zigeunern, mit den ziemlich einförmigen Motiven landschaftlicher Staffage, wie schwüle Gewitternächte, thaunasse Morgen, stille Waldesgründe, rauschende Brunnen, einsame Schlösser oder Marmorbilder und Paläste im Mondglanz, mit alle diesem macht es zwar immer denselben, aber doch immer denselben, aber doch immer auch frischen Eindruck; und wer diese seine poetische Welt erst kennen gelernt, der wird aus der Prosa der Alltagswelt gern und oft wieder zu ihr zurückkehren. Der schönste Ausdruck seines lebenswürdigen Wesens sind seine Lieder, die in ihrer duftig-poetischen Färbung und süßen Melodik fast einzig in unserer Lyrik dastehen. Es lebt in ihnen bei höchst anspruchsloser Einfachheit eine so anziehende Wahrheit des Gefühls, eine solche Innigkeit und Unschuld, oft mit der heitersten Laune gepart, daß es wohl begreiflich ist, wie einige von ihnen zu weitverbreiteten Volksliedern wurden, unter denen dann das schmerzenstiefe Lied vom zerbrochenen Ringlein: „In einem kühlen Grunde da geht ein Mühlenrad“ obenansteht.

Vor allem reizt ihn die Wanderlust und Waldeinsamkeit. Darum gelingen ihm denn auch Wander- und Waldlieder so leicht, und er weiß in ihnen die traute Heimlichkeit der Natur in der Nacht und ihren sonnigen Lichtglanz bei Tage, die stille Feier des Morgens,

wenn die Gloden zur Frühmette klingen, und den Frieden der Abenddämmerung so trefflich zu schildern, daß es einen unendlich anheimelt. Besonders haben seine nächtlichen Mondscheinbilder etwas überaus Süßes, Träumerisches, Sehnsüchtiges und Duftiges. Wie lieb und heimlich klingt nicht das Lied „Die Nachtigallen“:

Nacht' wissen, was sie schlagen
So schön bei der Nacht,
's ist in der Welt ja doch niemand,
Der mit ihnen wacht.

Und die Wolken, die reisen,
Und das Land ist so blaß,
Und die Nacht wandert leise
Durch den Wald übers Gras.

Nacht, Wolken, wohin sie gehen,
Ich weiß es recht gut,
Liegt ein Grund hinter den Höhen,
Wo meine Liebste jetzt ruht.

Zieht der Einsiedel sein Glöcklein,
Sie höret es nicht,
Es fallen ihr die Glöcklein
Übers ganze Gesicht.

Und daß sie niemand erschreckt,
Der liebe Gott hat sie hier
Ganz mit Mondschein bedeckt,
Da träumt sie von mir.

Auch ein anderes, „Sehnsucht“ betitelt, ist überaus charakteristisch für ihn, insofern es alles enthält, was zur Symbolik der Eichendorff'schen Lieder gehört.

Es schienen so golden die Sterne,
Am Fenster ich einsam stand
Und hörte aus weiter Ferne
Ein Posthorn im stillen Land.
Das Herz mir im Leib entbrennte,
Da hab' ich mir heimlich gedacht:
Ach, wer da mitreißen könnte
In der prächtigen Sommernacht!

Und dann heißt es von zwei vorüberwandernden Gesellen:

Sie sangen von Marmorbildern,
 Von Gärten, die überm Gestein
 In dämmernden Lauben verwilbern,
 Palästen im Mondeschein,
 Wo die Mädchen am Fenster lauschen,
 Wann der Lauten Klang erwacht,
 Und die Brunnen verschlafen rauschen
 In der prächtigen Sommernacht. —

Auch das „Sängerleben“ gibt ihm Stoff zu vielen Dichtungen. Er widmet demselben einen ganzen Abschnitt seiner Sammlung; und wahrlich, es sind würdige, männliche Gefinnungen, die sich hier in zarter Sprache äußern, wenn auch mitunter zu weich und todesmuthig, wie in „Dichterloos“:

Für alle muß vor Freuden
 Mein treues Herze glühn,
 Für alle muß ich leiden,
 Für alle muß ich blühn;
 Und wenn die Blüthen Früchte haben,
 Da haben sie mich längst begraben.

Am gelungensten in diesem Abschnitte sind aber „Tröst“, wo er es zuversichtlich ausspricht, daß das Schöne in deutschen Landen seine Pfleger finden werde, so lange die Welt steht, und dann das wahrhaft preiswürdige Gedicht „An die Dichter“, in welchem er diese im Anblick der gnaden- und glaubenslosen Zeit auf ihren hohen Beruf hinweist und sie herzlich mahnt, allein Gott und der Wahrheit zu dienen. Da heißt es z. B. gegen Ende vom Dichter:

Vor Eitelkeit soll er vor allen
 Streng hüten sein unschuldig Herz,
 Im Falschen nimmer sich gefallen
 Um eitel Wiß und blanken Scherz.

O, laßt unedle Mühe fahren,
 O klingelt, gleißt und spielt nicht
 Mit Licht und Snab', so ihr erfahren,
 Zur Sünde macht ihr das Gedicht!

Den lieben Gott laß in dir walten,
 Aus frischer Brust nur treulich sing'!
 Was wahr in dir, wird sich gestalten;
 Das andre ist erbärmlich Ding.

Wahrlich ein wahres Wort, das zugleich dem Dichter selbst die größte Ehre macht! Viel weniger ansprechend sind seine „Zeitlieder“, in denen der Patriotismus nicht stark und kühn genug auftritt, und die deshalb auch ziemlich unbekannt blieben. Aber um so mehr verdienen seine „Geistlichen Gedichte“ unsere Aufmerksamkeit, denn sie sind wirklich der reine Ausdruck eines christlichen Dichtergemüths und legen in melodischer Form eine so kindlich-innige, treuherzige Frömmigkeit zu Tage, daß sie sich augenblicklich dem Herzen wie von selbst anschmiegen. Besonders gilt dies von dem Gedichte: „Wer hat nicht ein Mal Angst befallen“, worin er die segens- und siegreiche Macht des Gebets so eindringlich schildert, sowie nicht minder von seinem „Morgengebet“, das uns die volle Entschiedenheit seines gottseligen Sinnes zeigt:

O wunderbares, tiefes Schweigen,
Wie einsam ist's noch auf der Welt!
Die Wälder nur sich leise neigen,
Als gieng' der Herr durchs stille Feld.

Ich fühl' mich recht wie neu geschaffen,
Wo ist die Sorge nun und Noth?
Was mich noch gestern wollt erschaffen,
Ich schäm' mich deß im Morgenroth.

Die Welt mit ihrem Gram und Glücke
Will ich, ein Pilger, frohbereit,
Betreten nur wie eine Brücke
Zu dir, Herr, übern Strom der Zeit.

Und buhlt mein Lieb, auf Weltgunst lauernd,
Um süßden Gold der Eitelkeit:
Zerschlag' mein Saitenspiel, und schauernd
Schweig' ich vor dir in Ewigkeit.

Ueber dies alles geht aber doch jene Reihe von Liedern „Auf meines Kindes Tod“, die wie Klänge aus der unsichtbaren Welt ertönen und bis zur Musik weich, rührend und seelenvoll sind. Welche Eltern je ein gleicher Verlust getroffen hat, als den Dichter, die können in unserer ganzen deutschen Poesie keine schöneren Wiederklänge ihrer eigenen Gefühle vernehmen, als hier. Wir heben drei derselben als Probe heraus:

1.

Freuden wollt' ich dir bereiten,
Zwischen Kämpfen, Lust und Schmerz

Wollt' ich treulich dich geleiten
Durch das Leben himmelwärts.

Doch du hast's allein gefunden,
Wo kein Vater führen kann,
Durch die ernste dunkle Stunde
Siengst du schuldblos mir voran.

Wie das Säuseln leiser Schwingen,
Draußen über Thal und Ault
Sieng zur selben Stund' ein Singen
Ferne durch die stille Lust.

Und so fröhlich glänzt der Morgen;
's war, als ob das Singen sprach:
Jeho laffet alle Sorgen,
Liebt ihr mich, so folgt mir nach!

2.

Ich führt' dich oft spazieren
In Wintereinsamkeit;
Kein Laut ließ sich da spüren,
Du schöne, stille Zeit!

Fenz ist's nun, Lerchen singen
Im Blauen über mir,
Ich weine still — sie bringen
Mir einen Gruß von dir.

3.

Von fern die Uhren schlagen,
Es ist schon tiefe Nacht,
Die Lampe brennt so düster,
Dein Bettlein ist gemacht.

Die Winde nur noch gehen
Wehklagend um das Haus,
Wir sitzen einsam drinne
Und lauschen oft hinaus.

Es ist, als müßtest leise
Du klopfen an die Thür,
Du hätt'st dich nur verirret
Und kämst nun müd zurück.

Wir armen, armen Thoren!
Wir irren ja, im Graus
Des Dunkels noch verloren —
Du fand'st dich längst nach Haus.

Ist dies von Eichendorff Angeführte nun wirklich vortrefflich, so sind doch seine Romane und Novellen nach einer Seite hin wenigstens ganz verfehlt. Schon in seinen Liedern zerfließt ihm öfter die Form, und es fehlt ihnen trotz ihrer Innigkeit, trotz ihres Volksliederartigen oft an plastischer Rundung und Vollendung, wovon schon auf den ersten Blick die häufig darin vorkommenden Sprachhärten und Fahrlässigkeiten im Reim zeugen. In seiner Epik aber, zu der er durchaus keinen Beruf hat, schwimmt und schwebt fast alles in Nebeldunst; und Gestalten und Charaktere weiß er nicht fertig zu bringen. Er ist von Haus aus Lyriker und kann deshalb in seinen epischen Dichtungen für alle Verschommenheit nur durch treffliche lyrische Momente und eingestreute Lieder entschädigen, zumal die letzteren sich wegen des landschaftlichen Vordergrunds dieser Dichtungen gerade in diesen ganz anders ausnehmen und erst hier als in der rechten Beleuchtung erscheinen. Dennoch haben die meisten seiner Novellen einen ganz eigenthümlichen Reiz, eben weil sie bei dieser vom Dufte der Natur umflossenen Lyrik so durchaus originell und gemüthlich anlassen und die ein Mal liebgewordene Persönlichkeit des Dichters überall deutlich darin hervortritt. Wer sie daher kennen und unbekümmert um die Forderungen der Epik sich an ihnen ergötzen will, der lese vor allem die drei: „Aus dem Leben eines Taugenichts“, „Das Marmorbild“ und die umfangreichere „Dichter und ihre Gesellen“, die als die gelungensten hervorragen, und unter denen wiederum der ersteren der Vorzug gebührt. Eröffnet sich uns in dieser die wunderfame Poesie des heitersten *Dolce far niente* in der Form frischen fröhlichen Humors, und ist diese Novelle auch am liederreichsten — wie denn das herrlichen Lied: „Wem Gott will rechte Gunst erweisen, den schickt er in die weite Welt“ daraus herrührt — so variiren die „Dichter und ihre Gesellen“, die besonders reich an poetischen Charakteren sind, vorherrschend das Lieblingsthema Eichendorff's vom Wandern und Ziehen, während dagegen „Das Marmorbild“ dem dunkleren und träumerischen Gebiete des Märchens angehört.

Was Eichendorff noch außerdem Poetisches geliefert hat, verfolgt theils bestimmte Tendenzen der Zeit und der Romantik oder ist doch von sehr geringem poetischen Werth. Zu dem Ersteren gehört sein Roman „Ahnung und Gegenwart“, ein Werk voll tiefen Ernstes und allen Reizen der Romantik, worin er zur Zeit des Verfalles Deutschlands als den Grund desselben die sittliche

Verderbniß der Nation darlegte, sowie das dem Zerbino ähnliche Märchendrama „Krieg den Philistern!“ das ganz im Tone Lied'scher Humoristik gegen die Gemeinheit des Philistertums zu Felde zieht. Zu dem Letzteren dagegen müssen wir alles Dramatische von Eichendorff rechnen, wie z. B. das in der Idee des Schiller's Wallenstein verwandte Trauerspiel „Ezelin von Romano“ u. a., denn hier wiegt die Musik der Lyrik so sehr vor, daß an eine wirklich dramatische Gestaltung gar nicht zu denken ist⁵⁵.

Indeß diese epischen und dramatischen Dichtungen Eichendorff's vergißt man gern über seinen Lyrischen; denn in ihnen, wie wir gezeigt haben, ist eine der lebenswürdigsten Offenbarungen deutscher Gemüthswelt zu Tage gekommen.

Eichendorff hatte nun auch Einfluß auf jüngere Dichtertalente, und vor allem war es der Brandenburger Eduard Ferrand (Schulz), der die Weichheit und Traumseligkeit seiner Gesangsweise fortsetzte und übertrieb, während dem Hamburger Lebrecht Dreves das ganze Erbe Eichendorff'scher Frömmigkeit, Natursympathie und Sprachmelodik überkommen ist⁵⁶.

Aber auch unter seinen nächsten Zeitgenossen stand Eichendorff mit seinem tiefen Gefühl und heitern Sinne nicht isolirt. Ihm am geistesverwandtesten, wenn auch ohne weitem Zusammenhang mit ihm, und in nur losem Connex mit der Romantik, wie mit der Schwäbischen Dichterschule war Wilhelm Müller, geboren am 7. October 1794 zu Dessau, der nach seinen philologischen und geschichtlichen Studien in Berlin an den Freiheitskriegen Theil nahm, dann mehrere Jahre in Italien sich aufhielt und schon am 1. October 1827 als Hofrath und herzogl. Bibliothecar in seiner Vaterstadt starb. In ihm haben wir einen unserer bedeutendsten Lyriker, der bei allem Einfluß, welchen die Volkspoesie, Goethe und Uhland auf ihn ausübten, sich doch durchaus eigenthümlich entfaltete. Kaum hat wohl irgend ein Dichter der Zeit, worin wir stehen, und selten auch einer der neuesten Tage so sehr das eigentliche Wesen des Liedes, seine Frische, seine leichte rasche Bewegung und sein musicalisches Leben wiederzugeben verstanden, als dieser; und namentlich im Naturliede zeichnet er sich durch eine seltene Lebenswürdigkeit, fröhliche Naivität und sanfte Innigkeit aus, in der ihm nur Hoffmann von Fallersleben gleich kommt. Viele seiner Lieder, wie das bekannte: „Ich schnitt' es gern in alle Rinden ein“ oder: „Es lebe, was auf Erden stolziert in grüner Tracht“, leben darum auch noch jetzt im Gesange fort und werden fortleben, so lange der Sinn für echte Lyrik noch nicht aus-

gestorben ist. In seinen Liedern, unter denen die „des reisenden Waldhornisten“ und seine „Lyrischen Reisen“ die trefflichsten sind, treten nun besonders zwei ganz eigenthümliche Richtungen hervor, die aber oft in einander verlaufen. Ein Mal liebt er es, alle die Anschauungen und Eindrücke lyrisch zu gestalten, die er auf seinen vielfachen Reisen und Wanderungen oder überhaupt im Umgang mit der Natur empfing, und ein ander Mal ist es wieder charakteristisch an ihm, daß er sich in fremde Situationen und vorzüglich in die Verhältnisse jener Stände versetzt, die mit der freien Natur verkehren, so daß er in der Person des heitern Jägers, des lustigen Postillons, des Musicanten, des Schiffers, am liebsten aber des wandernden Müllers seine eigenen Empfindungen aussingt. Ist ihm in der letzteren Richtung Gemachtes und Ueberlegtes vorgeworfen worden, so bietet er in der erstern einen desto reineren Genuß. Wie weiß er hier nicht den volksthümlichen Charakter der verschiedenen Länder so überaus schön festzuhalten, was vorzüglich seine Lieder aus Italien und von der Insel Rügen beweisen. Denn Gedichte, wie z. B. die „Bräutigamswahl“ und die „Braut“, zwei der ausgezeichnetsten unter den letzteren, sind wirklich meisterhafte Lebensbilder des deutschen Nordens und haben so ganz den Ton der echten Volksballade, daß man an ihrem modernen Ursprung fast irre werden könnte. Vor allem aber als das Gelungenste in dieser Richtung seiner Poesie, ja als das Gelungenste seiner Leistungen überhaupt müssen die Lieder seines „Frühlingstranzes aus dem Blauen-schen Grunde bei Dresden“ gelten, worin er allerlei heitere idyllische, durch das Leben im Freien erweckte Stimmungen auf das Lieblichste schildert. Wer kennt aus diesen nicht z. B. das Lied „Kinderlust“: „Nun seget aus den alten Staub und macht die Laube blank!“ oder das „Frühlingsmahl“ mit seiner kindlichseligen Aufschau zu Gott, dem reichen Wirth, und das ermunternde frische „Morgenlied“, wo der junge Morgenwind mit den grünen Zweigen ans Fenster schlägt, um den Menschensohn hinaus zu rufen in das lichte, helle Reich des Frühlings. Da jauchzt und jubelt, da singt und klingt es in diesen Liedern so frisch, so fromm und frei, wie die Lerche im blauen, wolkenlosen Himmel, und man wird unwillkürlich zum Mitsingen und Mitjubeln fortgerissen. Nicht anders geht es einem aber auch bei den meisten jener Lieder, denen erdachte und angenommene Situationen zu Grunde liegen. Man vergißt eben das Ueberlegte, man wird selbst auf Augenblicke zu jenen Personen, in die der Dichter sich verkappt hat, weil man fühlt, daß die

heitere Fröhlichkeit und gemüthliche Lebenslust dieser Lieder aus des Dichters innerstem Herzen kommt. Man lese nur ein Lied wie „Wanderschaft“:

Das Wandern ist des Müllers Lust,
Das Wandern!
Das muß ein schlechter Müller sein,
Dem niemals fiel das Wandern ein,
Das Wandern. U. s. w.

Wie wird da die Wanderlust angeregt durch die anschaulichen Bilder von dem nimmerrastenden Wasser, von den Rädern, die nie stille stehen, und den Mühlsteinen, die beständig den muntern Reiben tanzen! Oder man denke an die von Schubert componirten Lieder: „Bächlein, laß dein Rauschen sein“ und das andere: „Ich hört' ein Bächlein rauschen“, in welcher naiven Lebendigkeit ist in diesen nicht das Liebesweh und der Liebesjubiläum unbefangener Natur dargestellt! Selbst die Trinklieder, die der Dichter freilich mehr aus der Anschauung, als aus eigener Selbsterlebnis heraus sang, und die er dennoch in überaus reicher Fülle darbietet, sind meisterhaft und zeugen von großer lyrischer Kraft.

Wie nun in allen diesen Erzeugnissen Müller's die jugendlichste Heiterkeit, die lebenswürdigste Schalkheit und Herzensgüte, die kindlichste Naivetät und Zartheit in leichter, wohl lautender Sprache und großer Gedankenklarheit hervortritt, so zeigt sich dagegen in seinen „Lieder der Griechen“ der kräftigste Ernst und die schwingvollste Begeisterung in einer gehobenen, oft feierlichen Diction. Diese Lieder, die er während des Kampfes der Griechen um ihre Freiheit aus der tiefsten Theilnahme für dies unglückliche Volk sang, machten zu ihrer Zeit nicht geringes Aufsehen und sind noch jetzt des besten Gedächtnisses würdig; denn nicht allein, daß sie thatsächlich zur Kräftigung unserer Nation mitwirkten, sondern auch künstlerisch angesehen sind sie vortrefflich, insofern die edelste Gesinnung und das tiefste Mitgefühl hier in der höchsten Objectivität der Darstellung hervortritt.

Was nun über Wilhelm Müller als geschmackvollen Kritiker und Sammler, als lebendigen Volks- und Sittenschilderer noch zu sagen wäre, das müssen wir wohl der Kürze wegen übergehen. Seine höchste Bedeutung liegt auch in seiner lyrischen Kraft, in seiner liebreizenden Dichtungs- und Darstellungsgabe. Hierdurch ist er, wie Eichendorff, einer der Hauptträger deutscher Gemüthsinnigkeit; und

man darf wohl mit Recht behaupten, ein Vaterland, wie das unsrige, das noch so innige Dichternaturen hat, wie die Eichendorff'sche und Müller'sche, mit ihrer germanischen Wanderlust und Waldliebe, mit ihrer lieblichen Frömmigkeit und ihrem kindlichen Humor, das muß uns von Herzen theuer sein²⁷.

Schade, daß unser modernes Deutschland nun auch eine so große Masse ganz entgegengesetzter Naturen in sich birgt, Naturen, die der französischen Frivolität nichts im geringsten nachgeben, ja die diese Frivolität, wie es die Franzosen doch thun, nicht einmal auf galante Weise verhüllen, sondern den Muth der Gemeinheit haben, sie unumwunden an den Tag zu legen. Man wird wohl ahnen, welches Geistes Kinder ich meine, und mir völlig beistimmen, wenn ich damit hinweise auf das sogenannte

Junge Deutschland.

Doch ich muß wohl wieder weiter ausholen, um deutlich machen zu können, was für eine Bewandniß es damit hat. Gegen Ende der zwanziger Jahre, in denen wir noch stehen, waren es zwei bedeutende Ereignisse, die in den Köpfen der jüngern deutschen Schriftsteller eine eben solche tumultuarische Bewegung bewirkten, als in der früheren Sturm- und Drangperiode unserer Literatur die Rousseau'schen Ideen und die Vorzeichen der ersten französischen Revolution erregt hatten. Das eine Ereigniß trat auf dem Gebiete des Geistes hervor, die Hegel'sche Philosophie, das andere auf dem Gebiete des Staatslebens, die Julirevolution.

Nachdem der alte Kant die Beschaffenheit und Gränzen des menschlichen Erkenntnißvermögens bestimmt und die Moral als wesentliche Grundlage aller vernünftigen Religion aufgestellt hatte; nachdem Fichte von dem Kant'schen Kriticismus zum reinen Idealismus übergegangen war, der das Ich als das Erste und Ursprüngliche setzt; nachdem auch Schelling's auf intellectueller Anschauung beruhende Identitätslehre anfieng, nicht mehr zu befriedigen: trat Hegel auf und gestaltete die Schelling'sche Anschauung zum reinen Begriff um, von dem alles ausgeht und zu dem alles zurückgeht. Er machte den Gedanken absolut und erhob die Anschauung zum Wissen. Wir bekamen durch ihn einen Gott, der nicht an sich Person ist, sondern erst Person wird durch die Person, die ihn denkt; und so konnte denn Hegel ohne Weiteres von einem durch das Denken zum Bewußtsein gekommenen Gott sprechen. — Daß dieser von ihm construirte Gott nicht der christliche ist, obwohl sich Hegel in

seinen Kunstausdrücken, die er der christlichen Glaubenslehre entnommen hat, so geberdet, liegt am Tage; und so war es denn leider nur Consequenz, daß seine Befenner, nachdem sie dies durchschaut hatten, einen Glaubensartikel nach dem andern absorbirten und ihren absoluten Begriff, ihren alles verzehrenden Denkproceß dafür an die Stelle setzten. Dazu kam, daß der Grundgedanke des Hegelschen Systems der ist, es gebe nichts, was nicht die dialektische Methode erfassen, was nicht der Gedanke beherrschen könne, ein Grundsatz, durch welchen das Denken zur vollsten Souveränität gelangte. Wie blähte das nicht die junge Generation zum Hochmuth auf! Mit ihrem Denken glaubten sie nun alles erfassen und construiren zu können; ja nach Hegel kam ja durch ihr Denken Gott in ihnen selber erst zu Stande; und so rühmten sie denn auch viel von ihrer eignen Göttlichkeit und machten, den persönlichen Gott aufgebend, die Menschheit selbst zu Gott.

Wir sehen, in welche gefährliche Consequenzen dieses System auslief, Consequenzen, an die der Meister desselben kaum gedacht hatte. Aber sie traten folgerecht hervor; und je blendender und revolutionärer sie sich in den Demonstrationen eines Theodor Schtermeyer und Arnold Ruge, eines David Friedrich Strauß, eines Bruno Bauer und Ludwig Feuerbach zeigten, desto stürmischer heftete sich das junge Volk Deutschlands an dieselben und suchte wo möglich noch über sie hinauszugehen. Was nun das Hegelsche System auf dem geistigen Gebiete anregte, das führte die Juli-revolution von 1830 ins praktische Leben. Durch sie wurde der Aristokratismus in Staat und Literatur aus seiner Ruhe aufgeschreckt und die Souveränität des Volkes in einem sogenannten Bürgerkönige auf den Thron gehoben. Und wenn es auch der Staatskunst gelang, die alten Zustände und Formen wieder herzustellen, so gewann doch der gefährlichste Liberalismus täglich an Boden und nahm eine mit dem äußersten Umfange wachsende Kühnheit und Schärfe an, in der er immer mehr erstarkend zum massenhaftesten Demokratismus sich steigerte.

So war denn das Terrain zubereitet für jene Schriftsteller, die wir vorhin unter dem Namen das Junge Deutschland zusammenfaßten. Auf der einen Seite war ein völliger Nihilismus eingerissen, der seine Lust daran hatte, das Gebäude des christlichen Glaubens zu unterwühlen, und folgerecht schon zum Umsturz aller Sittlichkeit fortschritt; auf der andern Seite regte sich ein zum Radicalismus erstarkter politischer Oppositionsgeist, der allmählich alles

Bestehende in Kirche und Staat bekämpfte und die gesellschaftliche Ordnung aufzulösen drohte. Beide, sich einander die Hand reichend, verbündeten sich zur allgemeinen Destruction.

Was Wunder, daß die Vorfechter dieser zersetzenden und vernichtenden Ideen, Börne und Heine, so großen Anklang fanden! Sie sprachen ja eigentlich nur offen aus, was in den innerlich zerfressenen Gemüthern schon längst Herrschaft gewonnen. —

Beide, Ludwig Börne wie Heinrich Heine, von jüdischer Abkunft und von gleichem fulminanten Wize, waren im Grunde doch sehr verschiedene Naturen. Börne war ein Charakter, ein entschiedener, ungebrochener, geradsinniger Charakter mit starker Einseitigkeit, als dessen Motto das Wort gelten könnte: „So bin ich, und das denk ich, und das will ich.“ Heine dagegen ist ein haltungsloser Mensch, dessen Charakter eben der ist, keinen Charakter zu haben. Börne hatte doch noch etwas von Religiosität, eine gewisse Ehrfurcht vor dem Göttlichen überhaupt, und blieb auf diesem Gebiet immer Herr seines Wizes. Heine dagegen, längst zum Sklave seines Wizes geworden, hatte eine wahre Lust daran, alles Heilige zu zerfressen, und ergieng sich in den schändlichsten Blasphemieen. Börne, so einseitig er in seinem strengen Republicanismus war und die Schäden seiner Zeit wie die Schwächen Deutschlands immer nur durch die schwarze Brille sah, meinte es doch mit seinem Schmerze darüber ehrlich und trug wirklich centnerschwer an demselben. Heine aber mit seinem sogenannten Welt Schmerz, der im Grunde nichts weiter ist als seine eigene innere Zerrissenheit, treibt nur ein coquettes Spiel damit und ist in Wahrheit eines tiefen ernsten Schmerzes gar nicht fähig. Börne tauschte trotz seines derben Eynismus noch auf die Stimme seines bessern Genius und hielt sich für zu gut, sich der Sinnenlust in die Arme zu werfen; Heine dagegen, ein erklärter Libertin, wälzte sich trotz seiner parfümirten Galanterie im Rothe der Genußsucht umher und war stolz darauf, dies mit Grazie thun zu können. Zwei so verschiedene Naturen konnten natürlich nicht auf die Dauer in Freundschaft stehen. Und so lange sie daher in Paris auch sich gegenseitig angezogen und festzuhalten versucht hatten, so mußte es doch endlich zu jenem offenen Bruche kommen, den Heine in seinem Buche „Ueber Ludwig Börne“ mit schamloser Indiscretion auf dem Markte der Literatur ausplätschte.

Was nun zunächst Börne²⁸ als Schriftsteller betrifft, so war er ein Vorläufer des Liberalismus und demokratischer Grundsätze, der sich aber mehr durch Sprachgewandheit, stilistisches Talent und

kritische Verstandesschärfe, als durch Gedankentiefe ausgezeichnete. Er hatte seine Schreibart nach Jean Paul gebildet und lieferte anfangs Theaterkritiken und kleine Genrebilder, welche piquant, unschuldig genug, ja selbst leicht und spielend waren. Dahin gehört sein „Eckfünstler“, ein kleines, trefflich-colorirtes Musterbildchen. Später aber, wo er sich immer mehr verbiß, seine Hoffnungen stiegen, und endlich die Politik in jedem Winkel seines Daseins Platz nahm, und eine immer größere Menge Galle in sein Blut trat, kehrte sein Humor die Nachtseite heraus, und sein Stil wurde blitzend und scharfschneidig, schäumend und knirschend, so daß er selbst von sich sagt, er schreibe mit Herzblut. War er schon vor 1830 Revolutionär, so wurde er es nach 1830 noch mehr, weil er in der Julirevolution die Erfüllung seiner idealen Träume zu sehen glaubte; und mit vulkanischer Gluth schrieb er nun seine stürmischen „Briefe aus Paris“ an die deutsche Nation, deren Tendenz eigentlich war, in den Deutschen einen Nationalärger hervorzurufen. In diesen Briefen suchte er alle offenen und geheimen Schäden der deutschen Nationalität aufzudecken und zwar mit einer Erbitterung und einem so bacchantischen Patriotismus, daß man mit Recht fürchten mußte, er werde in den Wahnsinn der Selbstzerfleischung hineinstürzen. Will man den Geist dieser Briefe in eins zusammenfassen, so braucht man sich nur des Refrains zu erinnern, der immer darin wieder kehrt: „Jetzt muß der Kampf losbrechen, jetzt muß Revolution gemacht werden!“ So sehen wir denn in ihm eine wahre Jacobinernatur, die, von einem einseitigen, leidenschaftlichen Bedürfnis nach Freiheit getrieben, nicht allein alle Harmonie und Ebenmäßigkeit der Form bei sich selbst vernichtete und so in ästhetische Barbarei verfiel, sondern auch recht geßtentlich die Brandfackel der Revolution in unser deutsches Volk warf. Möchte das nun auch aus der wahrhaften Ueberzeugung bei ihm hervorgehen, daß es besser mit uns werden müßte, möchte er auch in vielen Stücken, wo er unsere Schwächen aufdeckte, vollkommen recht haben, wie z. B. in seiner Polemik gegen unsere Kleinstädterei, gegen die damals grassirende Goetheanbetung u. a., so war er doch am Ende nichts weiter, als ein schwarzfichtiger, ehrlicher Narr, der wie Don Quixote auch wohl gegen Windmühlen statt gegen Riesen kämpfte, eine bizarre, entschieden-einseitige Natur, die mehr zerstörte als schaffte und sich zuletzt im Innern selbst verkohlte. Als nun die Revolution in Deutschland immer nicht losbrach, obgleich er sie so oft mit der genauesten Angabe der Zeit prophezeit hatte, fieng er an, an dem bittersten Grame zu

kränkeln, und seine Schriften nehmen nun einen völlig misanthropischen Charakter, den Ton gekränkter Eitelkeit und einen bleichen furchtbaren Ernst an, der auch seine Darstellung als ein schlotterndes Gespenst erscheinen ließ.

War Börne so der Revolutionär auf dem politischen Gebiete, so war es dagegen Heine auf dem religiös-sittlichen.

Heinrich Heine, geboren 1800 in der Neujahrsnacht zu Düsseldorf⁸⁹, der durch seine sündlich-kecken, aber genial-studentenhaften und von Witz und Poesie überquellenden „Reisebilder“, so wie durch sein „Buch der Lieder“ schon vor der Julirevolution ein Bewegungsdichter der Zeit geworden war, obgleich er hier noch eine gewisse Mäßigung bewahrt hatte, trat auf ein Mal nach dieser Revolution mit so scham- und schonungsloser Frivolität auf, daß selbst freidenkerische Naturen davon überrascht wurden. War in Börne der finstere, entsagende, menschenfeindliche Rousseau auferstanden, so kam in ihm der Voltaire der neuen Zeit auf ein Mal zu Tage, der mit seiner Witzkraft alles Heilige zerfraß. Mit einer wahrhaft faunischen Lust, ohne allen Ernst und alle Würde, am wenigsten aber im Interesse der Wissenschaft, suchte er eine Stütze des religiösen Glaubens nach der andern zu untergraben und freute sich, wenn er die Gläubigen damit geärgert, die Ungläubigen aber dadurch belustigt hatte. Und das Gift, das er bei diesem bohrturmartigen Treiben vorzüglich durch seine Aufsätze in der „Revue de deux mondes“ unter der Jugend verbreitete, war um so gefährlicher, als es in ein gefälliges Gewand gehüllt, in eine lebendige, bilderreiche Sprache gekleidet und mit einer der schlaffen Zeit zusagenden Sentimentalität gemischt war. War dies nicht allein ein verächtlicher Mißbrauch seines Talentes, sondern zugleich eine mephistophelische Lust an Unlust, die nicht genug gegeißelt zu werden verdient, so überbot er sich noch in seiner Satyrnatur, wo er das sittliche und sociale Gebiet berührte. Hier zeigte er sich ganz als ein Saint-Simonist, und noch dazu ohne jene illusorischen Flitter von Idealität, die dies System des verrückten Grafen doch noch in sich trägt. Eine solche Unverschämtheit, ein solches Zurschautragen der nacktesten Gemeinheit, wie bei ihm, war gottlob bisher etwas Unerhörtes gewesen. Ganz ohne Federlesen predigte er in seinem „Salon“, seinen „Französischen Zuständen“ und seinen „Neuen Gedichten“, daß für den sogenannten Welt Schmerz und für den drückenden Ernst des Christenthums keine andere Schadloshaltung möglich sei, als die Rehabilitation oder Wiederherstellung des Fleisches in

seine alten Rechte. Statt der Ehe, die die Menschheit nur unglücklich mache, ein freies Wahlverhältniß, Emancipation des weiblichen Geschlechts und ein freies, von keinen sittlichen Satzungen eingengtes Genußleben: das waren die Forderungen, die er mit einer solchen Frechheit aufstellte, als bringe er damit der Menschheit erst das langersehnte Heil. Wir hätten nun lange genug geschmacht in den Fesseln unserer socialistischen Bedanterie, wir hätten nun lange genug in der Ascese des Christenthums unser Fleisch gekreuzigt, nun sei es an der Zeit, dem Fleische wieder zum Regiment zu verhelfen und jene Religion der Freude einzuführen, die allein die Menschen glücklich machen könne. „Einst“, sagt er in seinem „Salon“, „wenn die Menschheit ihre völlige Gesundheit wieder erlangt, wenn der Friede zwischen Leib und Seele wieder hergestellt, und sie wieder in ursprünglicher Harmonie sich durchdringen, dann wird man den künstlichen Hader, den das Christenthum zwischen ihnen gestiftet, kaum begreifen können. Die glücklichen und schönen Generationen, die, gezeugt durch freie Wahlumarmungen, in einer Religion der Freude emporblühen, werden wehmüthig lächeln über ihre armen Vorfahren, die sich aller Genüsse dieser schönen Erde trübsinnig enthielten und durch Abtödtung der warmen, farbigen Sinnlichkeit fast zu kalten Gespenstern verblichen sind. Ja, ich sage es bestimmt, unsere Nachkommen werden schöner und glücklicher sein, als wir; denn ich glaube an den Fortschritt, ich glaube, die Menschheit ist zur Glückseligkeit bestimmt, und ich hege also eine größere Meinung von der Gottheit, als jene frommen Leute, die da wähnen, sie habe die Menschen nur zum Leiden erschaffen. Schon hier auf Erden möchte ich durch die Segnungen freier, politischer und industrieller Institutionen jene Seligkeit etabliren, die nach der Meinung der Frommen erst am jüngsten Tage im Himmel stattfinden soll.“

Da haben wir denn ein Glaubensbekenntniß vor uns, das in der That wie die Stimme der Schlange im Paradiese klingt. O, wenn wir nur nicht wüßten, wie Heine, der auch diesem Glaubensbekenntnisse gemäß lebte, sich selbst die Gesundheit des Leibes und den Frieden der Seele zerstört hat. — Aber eben die Frechheit, die Charlatanerie, mit der er dies für ein neues Evangelium ausgab, imponirte der damaligen Zeit, die in ihrer raffinirten Sentimentalität genug empfänglich war, über die Maassen; und bei vielen erschien er als ein Märtyrer der berechtigten Sinnlichkeit. Auch in die Politik mischte er sich ein, aber während Börne die Freiheit wollte für die Völker, wollte Heine sie nur des Genußes wegen. Von einem

ernsten, ehrlichen Patriotismus kann bei ihm gar nicht die Rede sein, und wenn er es uns auch sagt, daß durch sein Herz der große Weltriß hindurchgehe, so ist das nur eine großartige Coquetterie, ein grandioser Wiß, mit dem er sich selbst zum besten hält, ähnlich wie jener Dichter, der Gefichter vor dem Spiegel schnitt, um sich selbst graulich zu machen. So hat denn Heine das entsetzliche Verdienst, die Poesie der Häßlichkeit und der Lüge zur Tagesordnung gemacht zu haben, eine Poesie, die nur schmutzigen Seelen zusagen kann, wie er denn auch selbst sagt:

Selten habt ihr mich verstanden,
 Selten auch verstand ich euch;
 Nur wenn wir im Noth uns fanden,
 So verstanden wir uns gleich.

Daß Heine auch ein tiefgemüthlicher Lyriker sein kann, ist bekannt; aber für jetzt, wo wir ihn nur als Haupt des Jungen Deutschlands betrachteten, gehörte das nicht hieher. Erst später werden wir ihn rein als Dichter darstellen und auch da seine wahrhaften Verdienste nicht verschweigen.

Börne's und Heine's Einfluß, in Wechselwirkung mit der Stimmung der Zeit, hatte nun schon einige ähnliche Talente zu Wege gebracht, die sich ganz in jene Heine-Börnesche Lebens- und Zeitanschauung, ja selbst in die Formen ihres Ausdrucks hineingearbeitet hatten. Alle diese jungen Männer, die man aber unter dem Sipp-schafts-Namen Jungdeutschland zusammenfaßt, waren gewandte, feste Schriftsteller, die sich ein freies Literatenleben als Beruf wählten und auf den Ertrag ihrer literarischen Leistungen ihre Existenz gründeten. Ohne je tiefere und ernste Studien getrieben zu haben, ohne also auch fähig zu sein, etwas Gehaltvolles zu liefern, warfen sie sich mit ihrem leichten künstlerischen Talente ganz auf die Glätte der Stilistik und suchten durch piquante, lebendige Darstellung, die nur augenblickliches Amüsement erstrebte, sowohl den Schmutz, als auch die Leere ihrer Leistungen zu verdecken. Da sie nun außerdem alle von der eiteln Begierde getrieben waren, immer aufs neue vor dem Publicum zu erscheinen, theils um den Ruhm literarischer Notabilitäten zu erringen, theils um ihre Ideen recht unter das Volk zu bringen, so bemächtigten sie sich vor allem der periodischen Zeitschriften und begründeten jenen oberflächlichen und skizzenartigen Journalismus, der von Tage zu Tage zunahm. Wo diese Organe aber nicht ausreichten, da suchten sie ihre flüchtigen Gedanken und

Urtheile, ihre piquanten Kritiken und Schilderungen in das ephemere Format der Taschenbücher, der Sammelwerke, der Novellen, Briefe und Reisebeschreibungen niederzulegen, und überflutheten so mit ihren unreifen und sittlich gefährlichen Erzeugnissen die Lesewelt Deutschlands, die nach solchen Speisen leider lange gehungert hatte. Und was war es nun, was die Männer dieser Coterie, Männer, wie Heinrich Laube, Karl Gutzkow, Gustav Kühne, Rudolf Wienbarg, Theodor Mundt u. a., Neues brachten? Es war derselbe Ideenbrei, den ihre Meister, Börne und Heine, gerührt hatten. Jene unklare und einseitige Malcontente mit aller bestehenden Ordnung in Staat, Kirche und Familie, jenes moderne Heidenthum, das mit seiner Herrschaft des Fleisches die Welt wieder beglücken sollte, jene vagen philosophischen Gebilde und erschlaffenden Humanitätsideen, die der lüsternen Menge immer zusagen, jene gottlose Blasphemie gegen alles Heilige, vor allem gegen das positive Christenthum, das dem geistigen Pöbel von jeher eine Bürde war: das waren die Elemente, aus denen diese jungen Weltverbesserer ihre Schriften zusammenfudelten. Diese krankhafte Vielgeschäftigkeit, die sich in alle Fächer der Literatur warf, dieser ebenso krankhafte Heißhunger nach Erfolg, den sie gern fürlieb nahmen, wenn er auch noch so flüchtig war, dieses Mundvollnehmen von Redensarten, wie die vom Etablissement der Glückseligkeit der Menschheit: das alles war von der Art, wie man es wohl bei frühreifen Knaben findet. Und wie haben sie sich nicht späterhin gerade wie Gassenjungen mit fleilichem Reide, mit der gemeinsten Klatscherei und der unwürdigsten Indiscretion offen vor dem Publicum verfolgt, während sie sich vorher recht geffissentlich zur gegenseitigen Lobhudelei verbrüdet hatten! Ueberdies, mit welchem Ungestüm, mit welcher jungenhaften Naseweisigkeit und Vorlautigkeit schrieten sie ihre Reformideen in die Welt! Nannte man sie das Junge Deutschland, einen Namen, den Rudolf Wienbarg zuerst auf's Tapet brachte, indem er seine „Aesthetischen Feldzüge“ dem Jungen Deutschland widmete, so hätte man sie mit noch größerem Rechte die deutschen Jungen nennen können; denn überall zeigten sie mehr Süffisance als Geist, mehr Muth als Kraft zu den Anläufen, die sie machten.

Darum war es denn eine Freude für alle Ehrbaren und Gesunden der deutschen Nation, daß dem wüsten Treiben dieser Strudelköpfe die gehörigen Schranken gesetzt wurden. Den ersten glücklichen Anlaß dazu gab der berühmte Roman „Wally die Zweiflerin“, von Karl Gutzkow. In diesem Romane, in welchem sich der

Verfasser ermüht findet, zu zeigen, daß das Christenthum eine abgelebte Institution sei und für uns und unsere Zeiten nicht mehr taue, wollte Gutzkow einen Roman des Zweifels und der Verzweiflung gestalten, der in allen Empfänglichen vollends das Blut aufregen sollte. War der Roman, dessen ekelhafte Sinnlichkeit an die „Lucinde“ erinnert, nun von künstlerischer Seite angesehen auch höchst unbedeutend, so daß eigentlich nur seine Episode vom Trompeter und Tambour der Rede werth ist, so war er doch durch seine häßlichen Angriffe nicht allein auf die Religion und den Stifter des Christenthums, sondern auch auf die Ehe, die Basis aller Sittlichkeit, zu gefährlich, als daß er nicht hätte Rumor verursachen müssen. Da ergriff denn der Redacteur des Stuttgarter „Literaturblattes“, Wolfgang Menzel, die Gelegenheit, über das Junge Deutschland den Stab zu brechen, und zeigte an der Wally, welch einen Erbfeind der Sittlichkeit sich Deutschland an diesen jungen Schriftstellern aufgezogen habe; und bald darauf geschah von Seiten des deutschen Bundestages jenes Interdict, durch welches sämtliche Schriften des sogenannten Jungen Deutschlands, die bis jetzt erschienen seien, von den Heine'schen Schriften aber auch die, die er noch schreiben werde, verboten wurden. Gutzkow kam nun in eine kurze Haft. Aber wie die Theilnahme sich stets den Gebannten und Bedemüthigten zuzuwenden pflegt, und das Unglück als Sühnungsact angesehen wird, so ereignete es sich auch jetzt, daß der Verhaftete von diesem Zeitpunkt an ein größeres Interesse genoß, als je vorher. Jetzt erst bekümmerte man sich um Gutzkow und seine Genossen, jetzt suchte man ihre staats- und religionsgefährlichen Bücher kennen zu lernen, und diese Wally, die man vorher fast übersehen hatte, gab Gutzkow jetzt den Nimbus eines Märtyrers. So machte denn die Proscription des Jungen Deutschlands durch die Schuld der Menge gerade die entgegengesetzte Wirkung; und als sie endlich verjährt schien, erhoben jene Schriftsteller abermals ihr Haupt und wirkten literarisch nach wie vor.

Aber die Schule des Leidens hatte sie auf eine bessere Bahn gebracht. Sie waren ernster und gemäßigter geworden, sie hatten sich gleichsam die Hörner abgelaufen und wandten sich nun meistens strengerer Arbeit zu. Gutzkow leistete für das Theater Erfolgreiches, Laube that desgleichen, und die andern bewegten sich auf andern Gebieten oder verstummten mehr oder weniger, wie Kühne und Wienbarg. Und so haben sie denn einigermaßen die Mafel vergessen gemacht, die ihnen anhafteten.

Man könnte mir nun vorwerfen, ich sei zu scharf gewesen gegen das Junge Deutschland und sähe es zu sehr vom bloß-theologischen Standpunkte an. Wohl mag das sein, es ist ja schwer, den Theologen zu verleugnen, wenn man es doch nun einmal ist. Aber ich will auch der geschichtlichen Wahrheit ihr Recht lassen. Es ist wahr, daß das Junge Deutschland eine geschichtlich-nothwendige Ausgeburt der sittlich-entnervten Zeit war, — es ist wahr, daß die Schriftsteller desselben unbeabsichtigter Weise die gefährlichen Consequenzen des Hegel'schen Systems aufdeckten, — es ist auch wahr, daß ihre Erscheinung gleichsam ein Zugpflaster war, das der Schwäche der Zeit aufgelegt ward, — es ist auch ferner wahr, daß sie, wie alle Revolutionismacher etwas Neues und Besseres in der Literatur vermittelten; aber wenn man dann andererseits bedenkt, wie sie den Krankheitsstoff der Zeit nur noch weiter verbreiteten, wenn man bedenkt, wie vielen Seelen sie zum Ruin gewesen sein mögen, so muß einen das schmerzen und entrüsten, man wolle oder wolle nicht.

Fünfte Vorlesung.

Das Junge Deutschland. Fortsetzung und Schluß.

H. Laube, R. Gupfow, G. Kühne, L. Wienbarg, Th. Mundt,
H. Heine als Lyriker u. a.

In meiner letzten Vorlesung habe ich mich bemüht, nachdem ich Chamisso und Eichendorff als die letzten Ausläufer der Romantik charakterisirt hatte, ein Bild von dem revolutionären Treiben des Jungen Deutschland zu entwerfen. Wir sahen nicht ohne Schmerz und Entrüstung, daß die Schriftsteller desselben nach Heine's Vorgange eine Literatur des Nihilismus und der Genußsucht ins Leben riefen, wie sie kaum in Frankreich unter Voltaire und Diderot zu Stande gekommen war. Der Raum des letzten Vortrages gestattete es nun nicht, mehr zu thun, als die Denkweise des Jungen Deutschland im allgemeinen zu charakterisiren und die Ideen zu kritisiren, die es mit so großer Redheit vertrat, und die so gefährlichen Einfluß ausübten auf die große Masse unserer Nation. Eigentlich reichte das auch völlig hin, denn wie jede Entwicklung im Gebiete des geistigen Lebens, so wird auch das Junge Deutschland viel mehr durch die Ideen als durch einzelne Personen vertreten; indeß ich glaube, man würde doch etwas vermissen, wenn ich nun auch nicht die einzelnen Angehörigen dieser literarischen Coterie wenigstens in der Kürze vorüberführte, zumal erst da möglich ist, sie auch in ihren besseren Leistungen kennen zu lernen, und uns so in etwas wieder mit ihnen auszusöhnen.

Der, der zuerst mit einer einigermaßen bedeutenden Physiognomie unter den Nachfolgern Heine's hervortrat, war Heinrich Laube, ein geborner Schlesier und einer der keddsten, oberflächlichsten, aber auch sprachfertigsten und anmuthigsten Schriftsteller dieser Partei. Er wirkte besonders als Redacteur der „Zeitung für die elegante Welt“, durch Kritik der neuen literarischen Erscheinungen im Sinne des jung-deutschen Liberalismus. Anfangs

zeigte er hier mehr Muth als Geist und mußte durch den Muth der Form das zu ersetzen, was ihm an Geist des Inhalts abgieng; aber eben dieser flotte Stil, diese ursprünglich-sinnliche Heiterkeit seines Gemüths, die ihm eine gewisse Liebenswürdigkeit verlieh, verschaffte ihm Eingang. Auch in seinen Romanen „Das junge Europa“, seinen „Reisenovellen“ und Französischen Lustschlössern“, in welchen letztern er eine Geschichte des Königthums in Frankreich von Franz I. bis Ludwig XVI. geben will, zeigt er sich mehr als ein raisonnirendes, denn als ein productives Talent. Form und Sprache sind hier von Heine und dem früheren Heine entlehnt, dessen sämtliche Werke er auch aufs neue herausgab, den Inhalt aber machen weibliche Interessen und Zeittendenzen aus, während überall eine große Mangelhaftigkeit an Studien und eigentlicher Kenntniß des Materials hindurchblickt. Daß auch vor allem in seinem „Jungen Europa“ Spuren von scheinbar liebenswürdiger Ueppigkeit und Sinnlichkeit zum Vorschein kamen, war schon nichts Auffallendes mehr, im Gegentheil eben das sprach das junge Geschlecht besonders an. Verdienstlicher als seine Romane sind unstreitig seine „Modernen Charakteristiken“, in denen er uns alle bedeutenden Männer und Weiber des jungen Europas vorführt. Obwohl hier die Auswahl schon verfehlt ist, insofern er uns oft mehr die Narren und Närrinnen, als die wirklichen Heroen der Neuzeit schildert; obwohl diese Gemälde oft zu sehr sich in Darstellung der Neußerlichkeiten auflösen und eher als Daguerreotypbilder, denn als wahrhafte Portraits gelten müssen; obwohl auch hier der flotte Stil den Inhalt überwiegt: so sind sie doch ein Repertorium von treffenden Bemerkungen und zeigen bisweilen eine überraschende Gabe, mit wenigen Pinselstrichen ein überaus anschauliches Bild zu geben. Laube, der überhaupt gern alles auf die leichte Schulter nimmt, wagte sich nun auch an eine „Geschichte der deutschen Literatur“, worin er seine kritischen Leistungen zu concentriren suchte. Aber seiner Aufgabe war er wohl weniger gewachsen, als dieser, da zu der Lösung derselben jener Studienfleiß gehört, zu welchem Laube sich nie entschließen konnte. Es kann dies oberflächliche Werk nur als ein literarhistorisches Lektürebuch gelten, das höchstens nichts weiter, als eine rasche und gefällige Orientirung gewährt. Neuerdings hat Laube sich aber aus seinem früheren Mißcredit völlig herausgearbeitet durch seine Leistungen für das Theater, dem er nun auch durch seine Lebensstellung als Director des Burgtheaters in Wien ganz angehört ⁴⁰. Sein „Donaldeschi“, „Rococo“, Gott-

Gottsched und Gellert“, „Die Karlschüler“ und „Prinz Friedrich“ sind ja bekannt genug, da sie noch täglich über unsere Bühne gehen. Eine unmittelbare Dichternatur gibt sich freilich auch hier nicht kund, denn der Verstand überflügelt überall bei weitem die Phantasie, und ohne Tendenzen geht es nun einmal nicht ab, aber dennoch ziehen diese Dramen durch die gewandte Behandlung des Dialogs, durch scharfgezeichnete Charakterzeichnung, und was für sie sehr bezeichnend ist, vorherrschend durch das Interessante des Stoffes an. Die besten unter ihnen bleiben immer die „Karlschüler“ und „Prinz Friedrich“, obwohl auch diese, wie alle Laube'schen Stücke, von Effecthascherei keineswegs frei sind. In beiden stellt uns der Dichter das Ringen und den Sieg des Genius über die Starrheit der alten, schon innerlich zermorsten Zeit in den kräftigsten Zügen dar; und hier sind die Charaktere, die die jüngere freiere Zeit repräsentiren, Schiller und der nachmalige Friedrich der Große, wie die Vertreter der älteren Zeit, der Herzog von Württemberg und König Friedrich Wilhelm I., gleich meisterhaft gezeichnet, nur daß in den letzteren doch zu sehr die Ansichten unserer Zeit anticipirt sind. Durch jene „Karlschüler“ aber, sowie durch „Gottsched und Gellert“ hat sich Laube noch das eigenthümliche Verdienst erworben, zuerst Stoffe aus unserer Literaturgeschichte dramatisch gestaltet und damit den Dramatikern eine neue Quelle zu Sujets angewiesen zu haben. Und neuerdings ist ihm denn auch namentlich der durch sein lyrisch wirksames Volksschauspiel „Deborah“ bekannt gewordene S. H. Mosenthal darin nachgefolgt, insofern dieser in seinem „Bürger und Molly“ ebenfalls aus jener Quelle schöpfte. Aber leider war hier die Stoffwahl verfehlt, da ein geradezu unsittliches Verhältniß, wie das der Titelpersonen, nicht auf die Bühne gehört, am wenigsten dann, wenn es, wie hier, beschönigt oder gar gerechtfertigt wird.

Von noch umfassenderer und unablässigerer Thätigkeit als Laube ist Karl Gupkow, ein Berliner, der wie jener das Studium der Theologie mit dem leichten Journalisten- und Literatenleben vertauschte¹¹. Durchaus ein Dichter des reflectirenden Verstandes, von mehr analytischem, als synthetischem Talente, mehr Geist als Gemüth, mehr Routine als ursprünglicher Schöpferkraft und als geborner Sarkast auch geborner Antipode aller Lyrik, hat er, zugleich von ungemessener Sucht nach dem Beifall des Publicums beherrscht, sich je länger je mehr der socialistischen Tendenzpoesie in die Arme geworfen und es vor allem sich angelegen sein lassen, nur immer etwas

Neues und Zweckdienliches zu liefern. Zuerst trat er mit dem anonym erschienenen Buche „Briefe eines Narren an eine Narxin“ hervor, worin er im Börne-Heine'schen Stile Rousseau'sche Socialideen austramte. Aber sowohl dieses, als der phantastisch-ironische Roman „Maha Guru“, in welchem er in feinausgearbeiteten Genrebildern aus der tibetanisch-chinesischen Welt europäische Zustände persiflirt, fanden nur vorübergehende Aufmerksamkeit. Erst durch seine schon besprochene „Wally“ erregte er in Folge des Interdicts, welches diese traf, allgemeine Sensation und er hat es daher auch nicht lassen können, dieses saubere Buch, das bisher von seinen gesammelten Werken ausgeschlossen war, neuerdings mit einer apologetischen Vorrede wieder herauszugeben. Seit dieser Wally aber ließ Gutzkow bei seiner unendlichen Geschicklichkeit, der Menge stets die herrschenden Stimmungen und Leidenschaften abzulauschen, bei seiner überwiegenden Gabe, die Schwächen und Lächerlichkeiten der Zeit herauszuwittern und seiner schlaun Berechnungskunst in Bezug auf Erfolg rasch nach einander so viele tiefeingreifende Productionen folgen, daß er nun der Unvermeidliche in der Tagesliteratur wurde. Am hervorstechendsten unter diesen waren zunächst sein „Seraphine“ und sein „Blasedom und seine Söhne“. In dem ersten Romane zeichnet uns Gutzkow den Bildungsgang eines weiblichen Wesens, wie es deren so viele gibt. In der Einsamkeit, in spießbürgerlichen Umgebungen aufgewachsen, ohne viel Gemüth und dennoch zur Liebe geneigt, von überwiegendem Verstande, voll Sentiment, gewöhnt, sich in Tagebüchern Abends von allem Rechenschaft zu geben, eine Verehrerin der Tiedge'schen Urania, der Witschel'schen Morgen- und Abendopfer, einiger lieben Gräber und der Fest- und Geburtstagsberrlichkeiten, bis zu einem gewissen Moment des Gefühls hingerissen, aber sogleich wieder geneigt, über ihren Gemüthszustand zu reflectiren: so erscheint Gutzkow's Seraphine. Außer diesem weiblichen Charakter, der treffend gezeichnet ist, findet man aber in dem Romane wenig Befriedigendes, die Liebe erscheint hier nur in der Form quälerrischer Selbstbespiegelung, der Schluß ist schroff und bizarr und vieles carifirt. Im Blasedom, wo er Jean Paul nachahmt, will Gutzkow die Mißstände unserer socialen Verhältnisse angreifen, durch die so mancher Strebsame, für das Höchste Berufene in die Alltäglichkeit gebannt wird; und er will deßhalb in dem Helden des Romans einen Menschen darstellen, der durch die Schuld derselben sein Leben gänzlich verfehlt. Blasedom ist ein Mann von umfassender Bildung, von tiefem Gemüth und großer Energie, durch die er sich über das

Niveau gewöhnlicher Charaktere erheben konnte. Aber er ist Landpfarrer, in einer Stellung, die seinen Wünschen und Ueberzeugungen zuwider ist, unter Vorgesetzten und Kollegen, denen er überlegen und doch unterthan ist, am Arm eines Weibes, die er als Wittwe des Vorgängers als ein Stück Inventarium übernahm, im unausgesetzten Kampfe mit physischer Noth. So fühlt er denn, daß er sein Leben verfehlt hat, und sucht nun wenigstens seine Kinder so zu erziehen, daß sie anders und glücklicher werden. Aber auch hier fällt er aus der Scylla in die Charybdis, indem er aus seinen Söhnen nur Talente, Handwerker eines zukünftigen Berufs, nicht aber Charaktere bildet. So verblutet denn Blasewitz an dem Conflict zwischen persönlicher Bildung und persönlicher Stellung und geht in seinen Ansprüchen zu Grunde. Die ganze Fassung des Romans hat etwas Schiefes und leidet an innerer Kälte, woran die Tendenz schuld ist. Ist es auch eine Thatsache, daß manchem Hochberufenen und Begabten sich das Schickal gleichsam ironisch in den Weg stellt und ihn in ein gewöhnliches Dasein zurückwirft, so liegt die Schuld dabei doch ebensowohl in dem Individuum selbst, als in der socialen Ordnung. Hier aber fällt diese allein auf die letztere.

Hatte sich Gutzkow nun schon durch diesen Blasewitz Eingang in die größere Lesewelt verschafft, so elektrisirte er diese vollends durch seinen Roman „Die Ritter vom Geiste“, der trotz seines Umfanges von neun Bänden von aller Welt fast verschlungen wurde. Jedenfalls war dies Werk auch ein staunenerregendes Zeugniß der Energie und Elasticität seines Talents; und wenn irgend eins in neuerer Zeit zu zeigen vermag, was die scharfe sinnreiche Combinationsgabe einer vorherrschend kritischen Verstandesnatur auf poetischem Gebiete leisten kann, so ist es dies. Mehr aber, als dies Gutzkow'sche Talent seiner Weltbeobachtung, interessanter Darstellung und geistreicher Benutzung der Zeitinteressen, das hier in der vollsten Kraftäußerung hervortritt, hätte man an dem Romane nicht bewundern sollen, denn Geist und Inhalt desselben vermag weder sittlich, noch poetisch zu befriedigen. Das Ganze soll als ein umfassendes Spiegelbild unserer nächsten Gegenwart eine Totalanschauung von den Fragen, Wirren und Bestrebungen unserer Zeit auf allen Gebieten des Denkens und Lebens geben. Aber wie unwahr und einseitig ist Gutzkow bei Behandlung dieser Aufgabe zu Werke gegangen! Verleitet von seiner demokratischen Anschauungsweise, fortgerissen von seinem eminenten, aber unerquicklichen Talente für die Auffassung des Schlechten und Gemeinen, stellt er hier die ganze heutige Gesellschaft fast nur als eine Welt

sittlicher Verrottung und Verderbniß, als den fluchwürdigen Complex eines egoistischen Conservatismus dar, ohne uns in dem rechten Maße auch die edlen und guten Elemente aufzuzeigen, die unserer Zeit angehören, und die sich oft gerade da am meisten vorfinden, wo er mit geffissentlicher Freude nur Schwächen und Blößen zu entdecken versteht. In was für eine schlechte, innerlich gemeine Sippenschaft werden wir hier nicht eingeführt! Man denke nur an diesen episturäischen Schlurck, diese intrigante Pauline von Harder, diesen pfäffischen Selbstattel, diesen jesuitischen Rafflard und den bis zum Stel häßlichen, dämonischen Hadert, so wird man genug haben, um sich der sittlichen Marter zu erinnern, die man bei Lesung des Romans empfunden hat. Raum kann man glauben, daß solche Menschen in unserer Wirklichkeit existiren, aber zugegeben, daß dies der Fall ist, so hätte der Dichter, um der Zeit gerecht zu sein, doch neben diese tiefe Finsterniß auch das Licht in seinen mannigfachen Milancirungen hervorbrechen lassen müssen. Aber nein, er kennt nur Schatten, er malt nur Grau in Grau neben der Schwärze, die den Grundton seines Gemäldes ausmacht, und wenn auch das hellste Licht auf einige wenige Gestalten wie die der Anna von Harder und des Obertribunalpräsidenten Harder fällt, so kann uns das doch kaum entschädigen, da die übrigen Personen fast alle, wenn auch nicht schlecht, doch wenigstens gänzlich verkehrt sind. Die Helden des Romans, die Gebrüder Wildungen, sind nur echauffirte Phantasten, die, von der social-demokratischen Strömung ergriffen, ihre Pläne in die Luft bauen; der Prinz Egon, der Held der politischen Bewegung, ist im Grunde eine sybaritisch-aristokratische Natur, während die specifisch-berlinische Melanie die erneuerte Wally, die Olga eine zweite Mignon ist, und die Charaktere, die in den niedern Ständen spielen, bis etwa auf den Fuhrmann Peters und andere idyllische Gestalten, durchaus widerwärtig sind. Danach kann denn das Bild, das Gutzkow hier von unserer Zeit hat entwerfen wollen, unmöglich wahr sein, da auch diese, wie alle Zeiten, ihre Lichtseite hat. Aber wie es nicht wahr ist, so ist es auch keineswegs erschöpfend. Freilich ist der Roman von politischen, ästhetisch-literarischen, philosophischen, technischen, mercantilischen und sonstigen Raisonnements bis zur Ermüdung vollgepfropft und sucht alle Interessen der Gegenwart zu berühren, aber gerade das Element unserer Zeit, das die Reime des Segens für uns wie für die Zukunft in sich birgt, das religiöse, ist von dem Dichter auf eine so ungerechte Weise behandelt, daß sich hier abermals zeigt, wie Gutzkow für den stillen, aber unlängbaren

Durchzug des wahrhaft Christlichen in unserer Zeit gar keinen Sinn hat. Wie hätte er sonst, statt das religiöse Grundwesen deutscher Natur auch in seiner gesunden Gestalt darzustellen, dieses ausschließlich in so verkümmerten Herrbildern abspiegeln können, wie in dem Bösewicht Raffard und in der Trompetta und Flottwitz, in denen sich die Frömmigkeit nur in ihrer Ausartung zeigt; oder wie hätte er gerade diejenige christliche Thätigkeit, von der unserer Generation allein das Heil kommt, die innere Mission, nur ihrer Auswüchse wegen so ironisch abfertigen können, ohne uns auch zu zeigen, was sie in den Händen wahrhafter Frömmigkeit Heilsames vermocht hat! Doch das sind Anforderungen, die Gutzkow zu erfüllen durchaus unfähig ist, da er in unserm Roman deutlich genug an den Tag legt, daß er alle christliche Frömmigkeit unserer Zeit für unwahr und erkünstelt hält und unter andern seinen Dantmar von Wildungen Worte sagen läßt, wie die: „Wir haben eine Religion, die christliche, die in ihrer eigentlichen Bedeutung nur noch wenige bindet — und eigentliche Christen gibt es gar nicht mehr.“ Wer auf diesem Standpuncte steht, wer das Christenthum als eine bereits abgelebte Institution ansieht, der kann auch freilich die religiöse Seite unserer Zeit weder würdigen, noch darstellen, und vermag nur so scandalöse Negationen derselben zu geben, wie es Gutzkow hier thut. Mit diesem Standpuncte demokratisch-antichristlicher Verzweiflung an der Gegenwart hängt denn auch die ganze Tendenz des Romans zusammen, die sich aus der Haupt-handlung leicht erkennen läßt.

Diese dreht sich um zwei Mysterien der Vergangenheit, um das geheimnißvolle Bild einer verstorbenen Fürstin, hinter dessen Rahmen Memoiren von Wichtigkeit für die handelnden Personen enthalten sein sollen, und um eine auf mehrere Millionen sich belaufende Erbschaft aus der Hinterlassenschaft des Tempelherrnordens, um die schon seit Menschengedenken Staat und Residenzstadt processiren, die aber der Held des Romans, Dantmar von Wildungen, auf Grund vorgefundener Papiere beansprucht und endlich auf dem Wege des Rechtes wirklich erhält. Nachdem er nun auch jenes geheimnißvolle Bild in seinen Besitz gebracht und dieses die nöthige Aufklärung gegeben hat, will er das ererbte Vermögen dazu anwenden, einen Bund der sogenannten Ritter vom Geist zu stiften, der, an die alten Ideen der Templer und Freimaurer zeitgemäß anknüpfend, alle Bessern der Gegenwart in sich aufnehmen und eine Wiedergeburt unserer sämtlichen Zustände heraufführen soll. Daß Gutzkow diesen Orden im Romane wirklich zu Stande kommen läßt und mit seiner Inauguration schließt, zeigt, daß er ihn oder doch dem Aehnliches

in Wahrheit als das einzige Heilmittel für die Wirren und Nothe unserer Zeit ansieht und die Tendenz hat, einen derartigen Bund der Geistesgemeinschaft zu diesem Zweck in Vorschlag zu bringen. Ein schlechteres Mittel der Rettung für unsere Generation konnte er aber wohl nicht empfehlen; denn wenn man diesen Bund näher ansieht, so ist er doch nichts anderes, als eine Coterie mit dem leeren Scheine des liberalen Kosmopolitismus, eine neue Partei, die dem Christenthum gegenüber die flachsten Humanitätsideen, dem monarchischen Principe gegenüber aber den phantastischsten Demokratismus vertreten will und so consequent zur Zerstörung des Bestehenden wirken muß. Wie ist von solcher Seite her Heil zu erwarten, und wie weit liegt das ab von der Ueberzeugung aller Tieseren unserer Nation, die schon längst als das alleinige Rettungsmittel für unsere Zustände die Erweckung und Belebung wahrer Gottesfurcht erkannt haben! Nach diesem allen muß man denn an diesem Romane in sittlicher Beziehung völlig verzweifeln und kann den Umstand, daß er das Publicum so außerordentlich fesselte, nur aus seiner mit bewunderungswürdiger Kunst zusammengehaltenen Mannigfaltigkeit, vor allem aber daraus erklären, daß sich viele Gestalten darin als Copieen bekannter Größen der Gegenwart ankündigen. Dies war eine Speculation auf die Neugierde der Lesewelt, in der Gutzkow überhaupt groß ist; und sie gelang, trotz der poetischen Schwächen, an denen es dem Romane doch auch nicht fehlt. Ist auch hier die kalte feine Berechnung, die in den früheren Gutzkow'schen Producten stark hervortrat, der hinreißenden Gewalt eines vollen warmen Herzens mehr und mehr gewichen, finden sich auch hier wirklich tiefpoetische Parteen, wie die Schilderung des Zusammenlebens der Brüder Wildungen, die rührende Geschichte des armen Sergeanten Sandrart und die Scene zwischen Murray und Auguste Ludmer; im ganzen ist das Werk doch ein Erzeugniß des reflectirenden Verstandes, dem man überall die Tendenz anmerkt. Fast sämtliche Gestalten sind nach bestimmten Absichten erfunden, drücken verschiedene Nuancen der liberal-politischen Ideen oder der socialen Corruption aus und sind daher immer noch zu abstract, als daß man die volle greifbare Wahrheit des Lebens in ihnen wiedererkennt, während Gutzkow andererseits, wiederum vom Verstande verleitet, eben diese so getreu copirt, daß er aus aller Poesie herausfällt. Einen Beweis dafür gibt nicht allein die Geschichte des Prinzen Egon, die mit ihrem greisenhaften Ausgange wohl dem gewöhnlichen Laufe der Dinge entspricht, aber, poetisch angesehen, doch nothwendig ein tragisches

Ende forderte, sondern noch mehr die Ueberfülle von Diebstählen, Morden, Polizeispionagen und Processen, die durch den Roman hindurchwuchert und die, wie psychologisch getreu hier auch alles behandelt ist, doch die poetische Wirkung bedeutend stört. Wie kann ein Leser auf die Länge an diesem criminellen Stoffe Gefallen finden! Auch die Breite des Romans, die eben dieser Stoff veranlaßte, ist und bleibt eine Schwäche desselben; denn so sehr ihr auch durch die romanhafte Verwicklung einigermaßen ein Gleichgewicht gehalten wird, so ermüdet sie dennoch, weil sie in einem Mangel an rechter Oekonomie beruht, und anfangs minder Bedeutendes unverhältnißmäßig ausgesponnen, später aber Bedeutendes zu sehr zusammengezogen ist. So ist denn dies Gutzkow'sche Werk bei all seiner Fülle an Wit, an treffender Satyre und interessanten Situationen, bei all seiner Virtuosität in der Darstellung und seinem Aufwand an universeller Bildung doch kein vollendetes Kunstwerk; und es wird ihm nur ein culturhistorisches Interesse bleiben, insofern es der einzige großartige Versuch ist, unsere Epoche künstlerisch zusammenzufassen und darzustellen ⁴².

Wie im Roman, so excellirte Gutzkow auch im Drama, trotzdem er hier dieselben Schwächen als dort zeigte. Auch hier beherrscht ihn die Absichtlichkeit des Verstandes so sehr, daß die Phantasie selten zu ihrem Rechte kommt; auch hier steht er überall unter der Knechtschaft der Tendenz und des Effects; und wenn es seinen Dramen auch nicht an Geist und Adel des Stils fehlt, so geht ihnen bei ihrer Neigung zur Dialektik doch meist die organische Innerlichkeit und Unmittelbarkeit des Lebens ab. Zuerst trat er mit seiner Tragödie „Nero“ hervor. Hatte er hier auch einen bedeutenden dramatischen Fonds an den Tag gelegt, so zeigte sich doch eben in dieser mit kühnem Verstande angelegten Dichtung schon mehr der speculative als künstlerische Eindruck vorherrschend. Er parallelisirt hier nämlich unsere Gegenwart mit jener sittlich verderbten Zeit des alten Roms, ein Gedanke, der nicht allein in geschichtlicher Beziehung verfehlt ist, sondern auch zu keiner Form weniger paßt, als zur dramatischen. Dennoch tritt hier die fast dämonische Gabe Gutzkow's, die feinsten Adern im Getriebe der Gegenwart zu belauschen, ganz besonders hervor, und insofern verfehlt das Stück seine Wirkung nicht. Auf diesen Nero folgte nun eine Menge Trauerspiele, von denen aber jedes trotz aller dramatischen Kunstfertigkeit und Bühnenwirksamkeit, die sich darin kund geben, seine tödtliche Seite hat. Sein „Richard Savage“ lieferte in seinem Helden nur eine sentimentalisirte Selbst-

copie des Dichters, sein „Werner oder Herz und Welt“ streifte zu sehr an eine Apologie des Ehebruchs an, als daß es sittlich gefallen konnte, in seinem „Pattul“ und „Wullenweber“ contrastirte wieder das Romantische der Personen zu stark mit dem Historischen des Stoffes, und selbst in seinem gepriesensten Stücke, in „Uriel Acosta“, worin er den Kampf der Subjectivität mit dem Dogma darstellt, ist der Held zu subjectiv gehalten und der Schluß, weil gewaltsam herbeigeführt, durchaus unbefriedigend.

Viel mehr in seinem eigentlichen Elemente ist Gutzkow dagegen in seinen Tendenz- Schau- und Lustspielen, wie „Zopf und Schwert“, „Das Urbild des Tartüffe“ u. a. Hier, wo er das Leben der Zeit in anschaulichen und interessanten Bühnenfiguren zu gestalten suchte, zeigte er steigerungsweise, wie er mit einer durchdringenden Schärfe für das Schwache und Verfehlte begabt ist, und wußte auch, wie besonders in seinem „Königs lieutenant“, dessen Sujet aus dem Jugendleben Goethe's entnommen ist, durch das stoffliche Interesse bedeutend anzuziehen. Aber auch sie leiden doch sämmtlich an Verstandskälte und werden nur so lange brilliren, als die Tendenzen, die hier hervortreten, verstanden werden können. Sein Volkstrauerspiel „Liesli“, in welchem er die Mode der heutigen Dorfgeschichte mitzumachen suchte, ist gänzlich verfehlt und zeigt vor allem, wie es Gutzkow an Gemüthlichkeit und Naivetät völlig gebricht ⁴³.

Ein viel ehrenhafterer Charakter, der deßhalb von Gutzkow und seinem gewesenen Freunde Theodor Mundt auch viele bittere Angriffe erfuhr, ist Ferdinand Gustav Kühne, ein Magdeburger. Er hat in seinen „Kloster novellen“ die am sinnigsten durchgeführte, reinlichste, zarteste und an historischen Charakteren reichste Production geliefert, die aus dem Kreise des Jungen Deutschlands hervorgegangen ist. Allerdings ist der durchlaufende Faden in dieser Dichtung die Darstellung der Zerrüttungen, welche die Askese in den Gemüthern und das starre klösterliche Gesetz in den äußeren Verhältnissen anrichten; aber es ist in der Construction ein Bruch bemerkbar, indem sich plötzlich historische Charaktere und Situationen so sehr vordrängen, daß der novellistische Stoff stillschweigend seinen Rückzug nimmt. Das Werk ruht auf einer tüchtigen Grundlage geschichtlicher Studien und hat deßhalb seine Glanzpartieen auch in der Charakteristik historischer Personen, wie des Juden Thomassin, des Königs Heinrich und seines Freundes Sully, des Königsmörders Ravailiac und anderer, so wie in der Schilderung historisch-gefärbter Situationen, wie die Volks-

Gerichts- und Hinrichtungsszenen. Trotzdem deshalb Gustow aus persönlicher Antipathie gegen den Verfasser auf diesen Roman loszog und ihn unter die bloßen Unterhaltungsrömane warf, hat er doch offene Anerkennung genug gefunden und ist von leidenschaftslosern Kritikern vollständig gewürdigt worden. Weniger Anklang fand Kühne mit seinem Drama „Kaiser Friedrich in Prag“, weil es zu sehr auf Reflexion und Tendenz beruhte; aber das darin verflochtene Lied deutscher Studenten in Prag, das im humoristisch-wehmüthigen Volksliederton das einheitslose Deutschland als ein Abstractum ohne wahre Existenz darstellt, wird seinen Namen vielleicht länger erhalten, als alle seine Prosawerke ⁴⁴.

Wie mit Kühne, so kann man sich auch unter allen Schriftstellern des Jungen Deutschlands noch am ehesten mit dem ebenso wissenschaftlich gesinnten Holsteiner Rudolf Wienbarg ⁴⁵ ausöhnen. Freilich liegt in seiner Richtung ein sittlich-gefährliches, einseitiges Hinstreben nach der altgriechischen Lebensherrlichkeit, die, mit der Weltanschauung des Volkes vermählt, den modernen Nationalzuständen die Harmonie des Kunstwerkes zurückgeben sollte, welche die alte Welt besaßen. Freilich trat also auch er rein negativ gegen die moderne Weltanschauung auf, aber in seinen Forderungen lag nicht allein neben vielem Unhaltbaren manches Berechtigte, sondern auch seine ganze schriftstellerische Haltung war viel edler und maßvoller, als die der andern. Seine Hauptideen, mit welchen er sich scheinbar zu Plato und Schleiermacher bekannte, legte er vor allem in seinen „Aesthetischen Feldzügen“ nieder, in deren Vorrede er, ohne zu ahnen, welche Bedeutung es gewinnen sollte, die deutsche Jugend apostrophirte: „Dir, junges Deutschland, widme ich diese Reden.“ Er fordert in diesem Werke, das keineswegs eine wirklich wissenschaftliche Aesthetik, sondern mehr eine That schöner, künstlerischer Stilistik ist, vor allem, daß unser Leben selbst ein Kunstwerk werde. Dazu hält er ein europäisches Hellenenthum für nöthig und prophezeit eine Entwicklungsstufe Europas, auf der das Sinnliche durchgeistigter wie bei den Griechen, das Geistige aber durchsinnlicher wie bei den Christen zur Erscheinung kommen werde, so daß Körper und Geist sich das Gleichgewicht halten. Natürlich gehen diese Anschauungen bei Wienbarg aus einer tiefen Verkennung des wahren Christenthums und einer Verwechselung des Wesens desselben mit seinen zeitlichen Formen hervor; denn keine Religion dringt ihrem Wesen nach mehr darauf, das Irdische mit dem Himmlischen in Harmonie zu bringen, als das Christenthum; aber wenn wir dies als einen Grundirrtum

ihm zu Gute halten, so müssen wir gestehen, daß die Forderung, das Leben selbst zu einem harmonischen Kunstwerke zu gestalten, insofern vieles für sich hat, als sie, an sich berechtigt, doch von sonst braven Christen unserer Zeit durchaus nicht beachtet wird.* Uebrigens ist in diesem Buche trotz seines fließenden, gebildeten und hinreißenden Stils alles phrasenhaft und sophistisch. Poetisches Raisonnement und glänzende Polemik verdecken hier nur zu sehr die sittlich und praktisch schiefen Ansichten des Verfassers. Was Wienbarg in seinen Kritiken und Reisebeschreibungen, unter welchen letzteren sein „Tagebuch von Helgoland“ wahrhaft classisch ist, geleistet hat, gehört nicht hieher. Nur so viel sei gesagt, daß auch hier die Sprache immer von außerordentlicher Schönheit ist und einen rhetorischen Schwung hat, durch welchen doch dem gedankenmäßigen Ausdruck nichts vergeben ist. Um so mehr aber ist es schade, daß Wienbarg in diesen, so wie in andern publicistischen Schriften Ansichten zu Tage bringt, die, wie die Emancipation oder Gleichstellung der Weiber mit den Männern, die fürchterlichste Einseitigkeit dieses Schriftstellers bezeugen. Weiber sollen nach ihm nicht bloß den Roman schreiben, und nicht die Männer, sondern sie sollen auch die Weltgeschichte machen; und weil diese bis jetzt von den Männern zubereitet ist, erklärt er geradezu alle Weltgeschichte für ein Conglomerat von Ubernheiten. Da sieht man, zu welchen Tollheiten der moderne Idealismus führt!

Eifriger und erhitzter als Wienbarg hat das Thema von der Emancipation des Weibes der Potsdamer Theodor Mundt⁴⁶ behandelt, der selbst ein emancipirtes Weib, die geb. Louise Mühlbach⁴⁷, Verfasserin mehrerer unsittlichen Romane, heirathete. In allen seinen Novellen, vorzüglich in der Novelle „Mutter und Tochter“, erscheint irgend ein abenteuerliches Mädchen oder Weib, das alle Schranken der Weiblichkeit durchbricht, als Lieblingsfigur des Dichters, so daß er sich in dieser Beziehung in unendlich vielen Variationen wiederholt. Daß daneben auch das Thema von der Emancipation des Fleisches, auf welches Mundt einen starken Accent legt, seine Erörterung findet, läßt sich nicht anders erwarten. Es klingt vorzüglich durch seine vielberufene „Madonna“ hindurch, worin sich seine reflectirende, novellistische Muse auf ihrem Gipfelpunct befindet. Die fragenhafteste Production Mundt's ist aber wohl seine Charakteristik der Charlotte Stieglitz⁴⁸. Diese Frau, die reichbegabte Gattin des Dichters Heinrich Stieglitz, hatte ihren Mann in der hochfahrenden Hoffnung geheirathet, an ihm ein poetisches Genie zu besitzen, das die größten Erfolge beim Publicum haben würde.

War dies schon ein Zeichen großer Eitelkeit, so gab sie auch noch einen tragischen Beweis der krankhaftesten Ueberspannung, wie sie überhaupt damals in den vornehmen Kreisen Berlins zu Hause war. Ihr Mann nahm nämlich, von Mißmuth und Verstimmung gelähmt, immer mehr an poetischer Productivität ab und täuschte ihre eitlen Hoffnungen so sehr, daß sie glaubte auf Mittel sinnen zu müssen, wodurch er zu neuer Kraftentfaltung angespornt werde. Da kam ihr endlich der tolle Gedanke ein, es sei ihm nur durch einen tiefen Schmerz zu helfen; und so nahm sie sich denn eines Tages während seiner Abwesenheit selbst das Leben durch einen Dolchstich. Freilich wurde ihr Gatte tief erschüttert durch diese That, aber zu größerer Productionskraft ist er dadurch dennoch nicht gelangt.

Hat man nun eine gewisse Scheu der Beurtheilung bei solchen Selbstmorden, deren Motiv die Lösung einer wirklichen Collision ist, so glaube ich, darf man wohl bei diesem Falle, wo eine selbstgemachte, eingebildete Collision dieses Verbrechen motivirte, es offen aussprechen, daß dieser Selbstmord nur der letzte Ausbruch einer langen Reihe sittlicher Verirrungen war. Theodor Mundt sah aber die Sache in ganz anderem Lichte. Er pries in jenem Buche diese That als einen Act des edelsten Märtyrerthums, als eine nachahmungswürdige That der Aufopferung und gab der Thäterin den Nimbus des Heiligenscheins. Daß sei ein freies, über alle Schranken der Kleinlichkeit erhabenes Weib gewesen, meinte er, ein Weib, allein beherrscht von der großen Idee dichterischer Unsterblichkeit, das sei eine Heroin gewesen, wie sie unsere Zeit nicht wieder hervorbringen werde. Kann man es begreifen, wie es bei übrigens so begabten Naturen, wie Theodor Mundt, zu solcher ärgerlichen Illusion, zu einer so heidnischen Verfehrung sittlicher Principien kommen kann! Später lenkte freilich Mundt von dieser Fährte des Wahnes ab und begab sich auf das objectivere Gebiet des historischen Romans, in welchem Genre er seinen „Thomas Münzer“, und „Mendoza“, schrieb. Aber auch hiemit machte er wenig Glück; und so hat er es denn jüngsthin wieder versucht in seinem Romane „Die Matadore“, der in den Jahren 1849 und 50 spielt, alle Interessen der Gegenwart, die politischen, socialen, wie die artistischen und pädagogischen so viel als möglich zu umfassen. Ob er sich aber endlich durch diese Dichtung, die bei allem Humor und aller Gewandtheit, mit der sie geschrieben ist, doch so sehr wieder Tendenz durchblicken läßt, einen bleibenden Lorbeer erringen wird, ist zu bezweifeln.

Doch das sei genug von den Schriftstellern des Jungen Deutsch-

land. Die Geschichte selbst hat sie schon gerichtet. Ihre Ideen, die wie ein flackerndes Feuerwerk aufsprasselten, sind auch eben so wieder zusammengeprasselt; und die meisten ihrer Schriften werden wie glänzende Meteore dahinschwinden, ohne daß jemand mehr von ihnen weiß, als ihr historisches Dagewesensein. Anders freilich steht es insbesondere mit den lyrischen Erzeugnissen des Hauptes dieser Partei, mit den Liedern Heinrich Heine's. Sie werden ihrer Mehrzahl nach so lange leben, als das deutsche Lied überhaupt noch gelesen, gefühlt und gesungen wird. Darum ist es auch wohl nöthig, Heine hier nochmals rein als Lyriker aufzufassen und das an ihm hervorzuheben, was ihn befähigte, eine gewisse Herrschaft in unserer neuesten Poesie auszuüben.

Um Heine's ganze Bedeutung als Lyriker begreifen zu können, thut es vor allem Noth, zu wissen, welche Stellung er zu seiner Vor- und Nachzeit einnimmt, und die historische Nothwendigkeit einer Erscheinung, wie er, zu begreifen.

Es ist wohl schon früher von mir angedeutet worden, wie die Romantiker sich in oft gelungenen, oft aber auch in Spielerei ausartenden Bemühungen um die Form verloren hatten, weil diese ihnen allerdings bei ihrem mystisch-unflaren Treiben als die einzige reale Basis erschien, an der sie noch festhalten konnten. Dadurch war denn aber eine Vorliebe für das Formelle eingetreten, die zum Nachtheile der Poesie consequent dahin führte, daß am Ende die Form über den Inhalt das Uebergewicht bekam und man mehr auf die künstlerische Gestaltung, als auf den Gedantengehalt der Dichtungen Werth legte. Hatte nun auch Uhland durch seine Zurückkehr zur einfachen Form einigermaßen dieser Ausartung der Poesie Schranken gesetzt, so war doch theils sein Einfluß gleich anfangs nicht so bedeutend, daß er jetzt schon hätte reformirend wirken können, theils glaubten auch die Meisten, die ihn noch zur Romantischen Schule rechneten, seine einfache Form sei nur eine nothwendige Folge seiner poetischen Weltanschauung. Beides verzögerte noch die rechte Erkenntniß von dem Verhältnisse der poetischen Form zum Inhalte; und so that denn eine neue selbständige Erscheinung auf dem Gebiete unserer Poesie Noth, um diese zur Herrschaft zu bringen.

Diese neue bahnbrechende Erscheinung trat nun auf in Heinrich Heine, dem Lyriker. Er war es, der in seinen Liedern zuerst wieder mit entschiedenem künstlerischem Selbstbewußtsein nach möglichster Einfachheit der Form rang und nach langer Verkennung der Wahrheit es zuerst offen aussprach, daß die Poesie auch mit den

geringsten Mitteln die größte Wirkung erreichen könne, oder, was dasselbe ist, daß sie noch immer so viel Jugendkraft besitze, um zur Einfachheit und Unmittelbarkeit des Volksliedes zurückkehren zu können. Sprach er auch hiemit eigentlich nur das aus, was Herder schon angeregt und Goethe und Uhland, ohne deren Vorgang seine Erscheinung historisch unmöglich gewesen wäre, bereits wirklich ausgeübt hatten, so bleibt es doch immer Heine's größtes Verdienst um die deutsche Lyrik, diese Ansicht, die lange genug in den Hintergrund getreten war, nicht allein durch seine theoretischen Behauptungen, sondern auch durch das praktische Beispiel seiner Lieder zur Geltung gebracht zu haben.

Ohne dieses Verdienst würde er gewiß, bei seinen übrigen mißbehaglichen Eigenthümlichkeiten und trotz seines reichen Talents, nie zu der Herrschaft in unserer Poesie gelangt sein, die er eine Zeit lang fast allein in den Händen hatte, und die er, wir können es nicht leugnen, noch bis heute auf unsere gepriesensten Dichter ausübt.

Natürlich, um es nochmals zu wiederholen, gilt dies alles von ihm als lyrischem Dichter. Was er als Vorfechter des Jungen Deutschland, als vager Philosoph, als malcontenter Polemiker seiner Zeit und ironischer Humorist zu Tage gefördert hat, haben wir den allgemeinen Umrissen nach schon in der letzten Vorlesung betrachtet. Als solcher hat er so gewirkt, daß sich endlich alle Reinen unter den Dichtern und Lesern Deutschlands mit Abscheu von ihm abwandten. Seinen Liedern aber hat man von jeher volle Gerechtigkeit wiederfahren lassen müssen, und trotz des Unerquicklichen, trotz der Gemeinheit und Zerrissenheit, die auch hier mit unterläuft, hat man doch allgemein die tiefe und echte Lyrik derselben anerkannt, in der er geradezu Goethe zunächst steht.

Die gelungensten seiner lyrischen Productionen sind jedenfalls in seinem „Buch der Lieder“ zusammengestellt, das bei seinem ersten Erscheinen 1827 große Sensation machte, und das selbst der sonst so tadelsüchtige Kritiker Müllner mit behaglicher Vorliebe beurtheilte. Unter diesen Liedern heben wir als Perlen unserer neuesten Lyrik zunächst die meist an Umfang kleinsten hervor, in welchen der Dichter ganz aus sich heraustritt und sich völlig zur Goethe'schen Objectivität erhebt. Sie vor allem bezeugen, was wir oben schon sagten, daß unsere Poesie noch immer jugendlich genug sei, um mit den wenigen Mitteln der volksliederartigen Lyrik das Größeste zu erreichen, denn die meisten unter ihnen sind so

von den Menschen, sucht der Dichter ein Herz bei den Blumen. Ueberall reizende, zaubervoll belebte Bilder!

Unter allen den Blumenliedchen aber, in welchen der Dichter diesen stillen Kindern der Natur poetisches Leben einhaucht, steht wohl nächst dem Liede von der Lotosblume das von der verschämten Wasserlilie obenan. Ich will es deshalb, obwohl es zu seinen „Neuen Gedichten“ gehört, gleich hier mittheilen:

Die schlanke Wasserlilie
Schaut träumend empor aus dem See;
Da grüßt der Mond herunter
Mit lichtem Liebesweh.

Verschämt senkt sie das Köpfchen
Wieder hinab zu den Well'n —
Da sieht sie zu ihren Füßen
Den armen blassen Gesell'n.

In welcher reizenden Objectivität stellt hier nicht der Dichter dar, wie dem jungfräulichen Wesen, so sehr es sich auch in seiner Schamhaftigkeit dagegen wehrt, doch die Liebe ein Unvermeidliches sei!

Nächst der Blumenwelt ist ihm aber die Märchenwelt am liebsten. Er flüchtet sich gern aus seiner eigenen Zerrissenheit und dem Unfrieden seiner Umgebung in das Reich ihrer Traumbilder, verkehrt mit Feen, Gnomen, Elfen und Alräunchen und baut sich unter phantastischen Pflanzengehängen sein Nest, sanftmüthig wie eine Turteltaube, girrend und schmachtend und liebesflötend. Oder alte Märchen und Sagen klingen auch wohl durch sein Herz, und er kann nicht begreifen, wie sie ihn so wehmüthig stimmen:

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,
Daß ich so traurig bin;
Ein Märchen aus alten Zeiten,
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.

Die Luft ist kühl, und es dunkelt,
Und ruhig fließt der Rhein;
Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abendsonnenschein.

Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben wunderbar,
Ihr goldnes Geschmeide blitzet,
Sie kämmt ihr goldenes Haar.

Sie kämmt es mit goldenem Rämme
Und singt ein Lied dabei;
Das hat eine wundersame,
Gewaltige Melodei.

Den Schiffer im kleinen Schiffe
Ergreift es mit wilhem Weh;
Er schaut nicht die Felsenriffe,
Er schaut nur hinauf in die Höh'.

Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Rahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Lore-Ley gethan.

Welch ein bezaubernder Duft weht hier durch das Ganze hindurch! Das ist unmittelbare Poesie, nicht gemacht oder anempfunden; das Märchen selbst spricht durch den Mund des Dichters und scheint gar keiner andern Darstellung fähig. Und wie ist die Sprache hier so glücklich und leicht im Volkstone gehalten, weshalb denn auch die Musik sich dieser Dichtung frühzeitig bemächtigte! Ob die Lore-Ley nun die Poesie selbst darstellen soll, was kümmert's uns, erscheint doch diese Liederromanze so unbeabsichtigt, daß einem die Frage nach ihrer Tendenz gar nicht einmal ankommt.

Zeigt nun Heine in den mitgetheilten Liedern vorzüglich ein kindliches Gemüth, das sich mit Zartheit in die stille Welt der Blumen und des Märchens träumerisch versenkt, so beurkundet er in andern Dichtungen wiederum vorherrschend eine pittoreske Gabe, die es bewunderungswürdig versteht, die Dinge der Umgebung in einer stets beweglichen Fülle von Bildern abzuspiegeln. Dies tritt besonders in seinen zahlreichen und lieblichen Genrebildern hervor, die sich vorzüglich unter seinen Liedern der „Heimkehr“, denen „Aus der Harzreise“ und den Bildern der „Nordsee“ vorfinden. Wie heimelt es uns nicht an, wenn er uns in der trefflichen „Bergidylle“, in der sich Sagenhaftes und Idyllisches aufs lieblichste vermischt, in die Hütte des alten Bergmanns führt; es ist uns dabei, wie dem Dichter selbst, wenn er sagt:

Und im stillen Zimmer alles
Blickt mich an so wohlvertraut;
Tisch und Schrank, mir ist, als hätt' ich
Sie schon früher mal geschaut.

Besonders liebt er es aber, uns Genrebilder vom Meere und

seinen Küsten vorzufahren, an denen er umwandelt; und dann schweift seine Phantasie gern von dort über die Wogen nach den fernsten Zonen und ihren Wundern:

Wir saßen am Fischerhause
Und schauten nach der See;
Die Abendnebel kamen
Und stiegen in die Höh'.

Im Leuchtturm wurden die Lichter
Allmählig angezündet,
Und in der weiten Ferne
Ward noch ein Schiff entdeckt.

• Wir sprachen von Sturm und Schiffbruch,
Vom Seemann, und wie er lebt,
Und zwischen Himmel und Wasser,
Und Angst und Freude schwebt.

Wir sprachen von fernen Küsten,
Vom Süden und vom Nord,
Und von den seltsamen Völkern
Und seltsamen Sitten dort.

Am Ganges duftet's und leuchtet's.
Und Riesenbäume blühen,
Und schöne, stille Menschen
Vor Lotosblumen knien.

In Lappland sind schmutzige Leute,
Plattköpfig, breitmäulig und klein;
Sie lauern ums Feuer und baden
Sich Fische und quälen und schrein.

Die Mädchen horchten ernsthaft,
Unblich sprach niemand mehr:
Das Schiff war nicht mehr sichtbar,
Es dunkelte gar zu sehr.

Ganz vorzüglich besingt der Dichter das Meer in seinen phantastischen Bildern der Nordsee. Hier schaut er in seinen Tiefen Wesen aller Art, die ihm die Träume seiner Kindheit zurückerufen, oder erkennt auf dem Grunde desselben die Herrlichkeit verfunkenener Städte und möchte sich hinabstürzen. Hierher gehört das „Seegespenst“, in welchem Heine's Phantasie sich in ihrer ganzen Meisterschaft zeigt:

Ich aber lag am Rande des Schiffes
Und schaute träumenden Auges

Hinab in das spiegelklare Wasser
 Und schaute tiefer und tiefer, —
 Bis tief im Meeresgrunde,
 Anfangs wie dämmernde Nebel,
 Jedoch allmählich farbenbestimmter,
 Kirchluppel und Thürme sich zeigten,
 Und endlich, sonnenklar, eine ganze Stadt,
 Alterthümlich niederländisch
 Und menschenbelebt.
 Bedächtige Männer, schwarzbemäntelt,
 Mit weißen Halskransen und Ehrenketten
 Und langen Degen und langen Gesichtern,
 Schreiten über den wimmelnden Marktplatz
 Nach dem treppenhohen Rathhaus,
 Wo steinerne Kaiserbilder
 Macht halten mit Scepter und Schwert.
 Unferne, vor langen Häuser-Reih'n,
 Wo spiegelblanke Fenster
 Und pyramidisch beschnittene Linden,
 Wandeln seidenrauschende Jungfern,
 Schlanke Leibchen, die Blumengesichter
 Eitksam umschlossen von schwarzen Mützchen
 Und hervorquellenbem Goldhaar.
 Bunte Gesellen, in spanischer Tracht,
 Stolziren vorüber und nicken.
 Bejahrte Frauen,
 In braunen verschollnen Gewändern,
 Gesangbuch und Rosenkranz in der Hand,
 Eilen trippelnden Schritts,
 Nach dem großen Dome,
 Getrieben von Glodengeläute
 Und rauschendem Orgelton.

Ist es einem nicht bei Lesung dieses Gedichts, als ob man ein Gemälde aus der niederländischen Schule vor sich habe? Welche Treue der Auffassung, welche Wahrheit der Darstellung findet sich hier, und, was das Bewunderungswertheste ist, wie ist hier alles aufs innigste mit Localfarben gesättigt!

Wie der Dichter nun in seinen Meerbildern mit Fischern und Seeleuten verkehrt, so hat er es in seinen Genrebildern vom Lande besonders mit Vergleuten, Pfarrern und Förstern zu thun, in deren Haushalt und Familienwesen er uns blicken läßt. Auch hier, wie in seiner Meeresdichtung, liefert er meistens schauerliche Nachtbilder, wie z. B. die Schilderung der nichtswürdigen Pfarrersfamilie, die endlich

die Erscheinung des todtten Vaters zur Ruhe bringt, oder jenes Familienbild aus dem Jägerhause:

Die Nacht ist feucht und stürmisch,
Der Himmel sternentleer;
Im Wald unter rauschenden Bäumen
Wandle ich schweigend einher.

Es kimmert fern ein Lichtchen
Aus dem einsamen Jägerhaus';
Es soll mich nicht hin verlocken,
Dort steht es vertrießlich aus.

Die blinde Großmutter sitzt ja
Im lebernen Lehnstuhl dort,
Unheimlich und starr, wie ein Steinbild,
Und spricht kein einziges Wort.

Fluchend geht auf und nieder
Des Försters rothköpfiger Sohn,
Und wirft an die Wand die Büchse,
Und lacht vor Spott und Hohn.

Die schöne Spinnerin weinet,
Und senket mit Thränen den Blick;
Wimmernd zu ihren Füßen
Schmiegt sich des Vaters Dack.

Nächst diesen trefflich gelungenen Genrebildern, in denen er die äußeren Dinge immer so glücklich zu combiniren weiß, daß sie in dieser Combination durchgeistigt erscheinen, sind nun in dem „Buche der Lieder“ einige Balladen besonders hervorzuheben. Eigentlich ist keine vermöge der ganzen Eigenthümlichkeit seiner Lyrik, die oft an musicalische streift und etwas überaus Duftig-Zartes hat, nicht recht fähig zur Epik. Aber dennoch sind ihm besonders zwei Gedichte gelungen, die man wohl mit Recht Balladen nennen kann, „Die Wallfahrt nach Revlaar“ und „Die Grenadiere“. Das erstere Gedicht, in welchem der Dichter den Gedanken ausdrücken will, daß nur der Tod die tiefsten Wunden des Herzens heile, ist in jeder Beziehung vortrefflich; namentlich ist der Ton und die Darstellung meisterhaft dem Volksliede abgelauscht und der kindlich-gläubige Sinn des Volkes so glücklich ausgedrückt, daß man beinahe glauben sollte, diese Ballade sei ein unmittelbares Volkslied. Und welch ein poetisches Gemälde stellt sich hier uns dar! Das Herzweh

Des liebesüchigen Jünglings, der fromme Sinn der Mutter, die feierliche Procession mit den flatternden Fahnen und im Hintergrunde die altersgrauen Thürme von Köln und die grünumbuschten Ufer des Rheins! Noch gelungener sind aber seine „Grenadiere“. Auch hier nähert sich die Sprache in glücklicher Unbefangenheit dem Volksliede, weshalb dies Gedicht denn auch vielfach componirt ist. Vor allem ist aber hier die Darstellung der leidenschaftlichen Gefühle unübertrefflich. Dieser abgöttische Enthusiasmus, der Weib und Kind aufgibt, wenn es die Befreiung des gefangenen Kaisers gilt, und zugleich diese rührende Anhänglichkeit an den heimathlichen Boden („Nimm meine Leiche nach Frankreich mit, begrab' mich in Frankreichs Erde“) ist hier so wahr geschildert, daß es nicht verwundern kann, wenn der Dichter, der hier eine Grundstimmung der französischen Nation darstellte, für dieses Gedicht das Kreuz der Ehrenlegion erhielt.

Auch in der Hymne hat Heine Großes und Neues geleistet. Er gebraucht hier ein ganz eigenthümliches, ungereimtes Metrum, das im Grunde bei seinem kaum hörbaren Rhythmus sich nur wenig von der Prosa unterscheidet. Wahrscheinlich ahmte er hierin Goethe nach, der in seiner „Harzreise im Winter“ und seinem „Wanderers Sturmliede“ ihm darin vorangieng. Daß diese Form nahe an Nachlässigkeit streift, davon nachher, wenn wir von der Form der Heine'schen Dichtungen überhaupt sprechen. Hier reden wir zunächst von dem poetischen Gehalte dieser hymnenartigen Dichtungen. Einige unter ihnen, wie „Morgengruß“, „Sonnenuntergang“, „Erklärung“ und „Der Phönix“ sind an Kühnheit der Bilder, an lyrischem Schwung und Reichthum der Phantasie höchst originell. Man denke nur an den „Sonnenuntergang“, wo der Dichter jene an sich humoristische Ehestandsgeschichte von Sonne und Mond so lieblich-rührend darstellt, oder an „Erklärungen“, wo die ganze Gluth leidenschaftlicher Liebe in dem grotesken Bilde von der in Aetnas Schlund getauchten Riesenfeder zur Anschauung kommt, womit der Dichter sein Liebesbekenntniß niederschreibt. Das Erhabenste bleibt aber immer hier das Gedicht „Frieden“, worin der nachher so tief gesunkene Dichter zum Erstaunen aller eine echtpoetische Apotheose Jesu Christi und der Segnungen liefert, die das Christenthum der Welt brachte:

Hoch am Himmel stand die Sonne,
 Von weißen Wollen umwogt,
 Das Meer war still,

Und sinnend lag ich am Steuer des Schiffes,
 Träumerisch sinnend, — und halb im Wachen
 Und halb im Schlummer schaute ich Christus,
 Den Heiland der Welt.
 Im wallend weißen Gewande
 Wandelt' er riesengroß
 Ueber Land und Meer;
 Es ragte sein Haupt in den Himmel,
 Die Hände streckte er segnend
 Ueber Land und Meer;
 Und als ein Herz in der Brust
 Trug er die Sonne,
 Die rothe, flammende Sonne;
 Das rothe, flammende Sonnenherz,
 Goss seine Gnadenstrahlen
 Und sein holdes, liebeseliges Licht
 Erleuchtend und wärmend
 Ueber Land und Meer.

Glockenklänge zogen feierlich
 Hin und her, zogen wie Schwäne
 An Rosenbändern das gleitende Schiff
 Und zogen es spielend ans grüne Ufer,
 Wo Menschen wohnten in hochgethürmter
 Ragenber Stadt.

O Friedenswunder! Wie still die Stadt!
 Es ruhte das dumpfe Geräusch
 Der schwanzenden, schwillen Gewerbe;
 Und durch die reinen, hallenden Straßen
 Wandelten Menschen, weißgelleibete,
 Palmzweig - tragende,
 Und wo sich zwei begegneten,
 Sahn sie sich an, verständnisinnig,
 Und schauend, in Liebe und süßer Entsagung,
 Rührten sie sich auf die Stirne
 Und schauten hinauf
 Nach des Heilands Sonnenherzen,
 Das freudig verführend sein rothes Blut
 Hinunterstrahlte,
 Und dreimal selig sprachen sie:
 Gelobt sei Jesus Christ!

Wahrlich! dies Gedicht ist ein Edelstein im Kranze deutscher

Poesie*), und so reich an poetischen Schönheiten, daß ich mich gar nicht daran wagen darf, sie auseinanderzulegen!

Wenn man nun solche Poesieen von Heine kaum vermutet, so erwartet man dagegen andere, in welchen die Ironie vorherrscht, ohne weiteres von ihm, da, wie man weiß, Wiß, Spott und Ironie doch die eigentliche Wahrheit in Heine's Naturell sind. Und eben weil dies der Fall ist, sprechen diese Dichtungen auch an. Sie nehmen freilich meistens eine höchst unschuldige Miene an und thun sanft und fromm, aber sie wollen doch nicht täuschen, denn der Schalk schaut gleich daneben heraus und zeigt uns, was wir von ihm denken sollen. Dahin gehört das Lied:

Mein Kind, wir waren Kinder,
Zwei Kinder, klein und froh;
Wir krochen ins Hühnerhäuschen
Versteckten uns unter das Stroh. u. s. w.

und dann die beiden, worin die Sentimentalität verspottet wird:

1.

Philister im Sonntagsröcklein
Spazieren durch Wald und Flur;
Sie jauchzen, sie hüpfen wie Böcklein,
Begrüßen die schöne Natur,

Betrachten mit blinzelnden Augen,
Wie alles romantisch blüht;
Mit langen Ohren fangen
Sie ein der Späßen Lied. u. s. w.

2.

Das Fräulein stand am Meere
Und seufzte lang und bang:
Es rührte sie so sehr
Der Sonnenuntergang.

„Mein Fräulein! sein Sie munter;
Das ist ein altes Stüd,
Hier vorne geht sie unter
Und lehrt von hinten zurück“.

Die umfassendste Production Heine'scher Witzpoesie ist aber sein

*) Es erinnert unausbleiblich an die Anschauung der Offenbarung Johannis. Vgl. zur letzten Hälfte desselben besonders das Bild vom himmlischen Jerusalem: Offenb. Joh. 21, 10 ff.

„Atta Troll“, den er während seines Sommeraufenthalts in den Pyrenäen dichtete und 1843 zuerst in der „Zeitung für die elegante Welt“ abdrucken ließ. Dieses wunderliche Heldengedicht in 24 Capiteln — oder vielmehr Bärengedicht, denn der Held desselben, Atta Troll, ist ein Bär — zeigt uns Heine so recht in seiner maliciös-spöttischen Natur. Er thut hier zwar, als ob er nur ein zweckloses, tolles Spiel seiner Phantasie wiedergebe, bezeichnet das Ganze auch selbst höchst unschuldig als das „letzte freie Waldblied der Romantik“ und warnt davor, man solle ja keine Tendenzen darin wittern; aber man merkt es nur zu gut, daß er alle Richtungen, Bestrebungen und hervorragenden Persönlichkeiten in Leben und Literatur tüchtig persiflirt und bei seiner herben Satyre besonders deutsche Zustände im Auge hat. Darum läßt er denn auch allen seinen alten Sympathieen und Antipathieen den freiesten Lauf, fühlt besonders sein böshafteß Muthchen an Freiligrath und persiflirt vor allem in der tollen Jeremiade eines reisenden und beherten Schwabendichters die Schwäbische Dichterschule, die ihm nun einmal ihrer sittlichen Tendenz wegen ein Dorn im Auge ist. Lacht einem das Gedicht an vielen Stellen auch wirklich Lachen ab, weil er hier noch besser als sonst versteht, mit der unschuldigsten und trockensten Miene den schlagendsten Witz vorzubringen, zeigt es auch noch mehr, als manches Frühere, die reiche und bewegliche Phantasie Heine's, so geht das Gemüth des Lesers doch völlig leer dabei aus; und es ist deßhalb nicht zu verwundern, daß es bei seinem Erscheinen ziemlich kühl ließ und das Prognostikon bald in Erfüllung gieng, was der Dichter ihm selbst stellte:

In des Tages Brand- und Schlachtlärm
Wird es kümmerlich verhallen.

Nicht lange nach seinem Atta Troll erschienen nun 1844 seine „Neuen Gedichte“. Wir finden da dieselbe süße und zarte, in der Blumen- und Märchenwelt sich ergebende Lyrik. Wer kennt nicht das unübertreffliche kleine Gedichtchen aus dieser Sammlung:

Leise zieht durch mein Gemüth
Liebliches Geläute.

Klinge, kleines Frühlingslied,
Kling' hinaus ins Weite.

Kling' hinaus, bis an das Haus,
Wo die Blumen sprießen.

Wenn du eine Rose schaust,
Sag', ich laß' sie grüßen.

Das Meiste in dieser Sammlung beurfundet aber doch die Unfittlichkeit, Zerrissenheit und vor allem wiederum die spöttische Natur des Dichters, die denn in seinem „Deutschland, ein Wintermärchen“ den freiesten Spielraum gewinnt, indem er hier seine Reise nach Deutschland im Winter 1843 und 44 in seiner Weise beschreibt und die Formen des Staats und der bürgerlichen Gesellschaft bespottet.

Haben wir nun so Heine's Lyrik doch mehr nach ihrer besseren Richtung hin erkannt, so ist es nun an der Zeit, sie auch ganz von ihrer häßlichen Seite kennen zu lernen. Wir dürfen diese nicht verschweigen, wenn wir uns ein treues, wahrhaftes Gesamtbild dieses Dichters machen wollen.

Das Schmerzlichste an Heine ist wohl das, daß wir selbst bei dem Schönsten und Besten seiner Lyrik, sobald wir es im Zusammenhange mit seiner ganzen Poesie betrachten, bald einsehen müssen, daß es ihm an Wahrheit der Empfindung, an Glauben und Ueberzeugung fehle, weshalb man denn auch bei dem Ergreifendsten, was er sagt, immer zu zweifeln geneigt ist, daß es ihm ein rechter Ernst damit sei.

Zunächst zeigt sich das in seiner übermüthig-tollen Ironie, durch die er seine eigenen Gestaltungen persiflirt und in einer völlig launischen Weise vernichtet. Wie oft erscheinen nicht seine Gedichte gleichsam als Engelsköpfe, die in Fragen auslaufen, wie oft steigert er nicht bis zu Ende unsere edelsten Gefühle, um nur desto überraschender in einen mephistophelischen Witz, oder, was noch schlimmer ist, in baare Gemeinheit umzuschlagen! Ich habe das treffliche Gedicht „Seegespenst“ zur Hälfte mitgetheilt, und wer hat sich nicht daran von Herzen ergötzt! Aber wie würden wir auf ein Mal aus allen unseren Himmeln gefallen sein, wenn ich auch den Schluß hinzugefügt hätte, der nach der Darstellung jener süßträumerischen und sehnsüchtigen Gefühle gerade da, wo diese ihren Höhepunkt erreichen, plötzlich wie mit einem gellenden Schrei in die gemeine Prosa des Lebens umschlägt und so den ganzen Eindruck vernichtet, indem er in die Worte ausläuft:

Aber zur rechten Zeit noch
Ergriff mich beim Fuß der Capitain
Und zog mich vom Schiffsrand
Und rief ärgerlich lachend:
„Doctor, sind Sie des Teufels?“

So, kann man sagen, hat Heine sich selbst und seine Leser zum

besten. Will man das mit der Tied-Solger'schen Ironie parallelisiren, so thue man das; man hat damit nicht viel gelhan, denn auch in der Romantischen Schule ist diese Ironie eine wahre Krankheit.

Wie nun diese, die eignen Schöpfungen vernichtende Ironie zu keinem reinen Genuß der Heine'schen Lyrik kommen läßt, weil sie mit Zweifel erfüllt an der Wahrheit und dem Ernst der dargestellten Empfindungen, so ist daselbe auch deßhalb der Fall, weil die in dem einen völlig-schönen Gedichte ausgesprochenen Gefühle immer wieder durch andere Schandpoesien, die daneben stehen, geradezu Lügen gestraft werden. Man lese nur das Gedicht „Frieden“, diese herrliche Apotheose Jesu Christi, und schlage dann das bald darauf folgende Gedicht „Die Götter Griechenlands“, auf, worin der Dichter den Untergang des Heidenthums bedauert und hämische Seitenblicke auf das Christenthum wirft; oder, was noch schlimmer ist, man lese danach jene Schandverse aus seinem „Deutschland, ein Wintermärchen“, die ich nur mit der tiefsten Entrüstung mittheilen kann, die ich aber doch nicht verhehlen will um der Wahrheit willen. Es heißt da nämlich:

Und als der Morgennebel zerrann,
Da sah ich am Wege ragen,
Im Frühlingschein, das Bild des Manns,
Der an das Kreuz geschlagen.

Mit Wehmuth erfüllt mich jedes Mal
Dein Anblick, mein armer Vetter,
Der du die Welt erlösen gewollt,
Du Narr, du Menschheitsretter!

Wenn das nicht Poesie der Hölle ist, so weiß ich es nicht. Und wie ist es möglich, daß derselbe Dichter ein Gedicht wie den „Frieden“ dichten und zugleich diese verbrecherischen Verse hinsudeln konnte! Wie kann man da noch glauben, daß man es bei ihm mit Wahrheit zu thun habe!

Nicht besser geht es mit seinen Gedichten, die sich auf die Liebe beziehen. Sein Lieblingsthema, das er bis zur Ermüdung variirt, ist die unglückliche Liebe; und oft überraschen uns auch da Darstellungen von wahrhaft-poetischer Form und dem lieblichsten Gehalte. Aber dennoch erscheint auch dieser Jammer über unglückliche Liebe nur erkünstelt, denn in andern Gedichten zeigt sich deutlich genug, wie er die Liebe überhaupt als eine bloße Illusion oder, wie er selbst sagt, als eine „blöde Jugendeiselei“ betrachtet. Und was soll man

auch von einer Liebe halten, die ihr Unglück so zu Schandmünzen auf den geliebten Gegenstand ausprägt und mithin sich selbst nicht ehrt; was soll man von einer Liebe halten, mit der es so weit kommen kann, daß sie fragt:

In welche soll ich mich verlieben,
Da beide liebenswürdig sind?
Ein schönes Weib ist noch die Mutter,
Die Tochter auch ein schönes Kind.

Das ist keine geheiligte Liebe, wie sie vor allem jede Sängerei sein soll; das ist jene wüste Liebe, die nur nach Sinnengenuss brennt und darum überall das Bewußtsein ihrer eigenen Vernichtung in sich trägt.

Und soll ich nun etwa all den sittlichen Schmutz und die sinnliche Frivolität aufdecken, die sich auch in dem „Buch der Lieder“, sowie in den „Neuen Gedichten“ vorfindet? Ich kann und darf es nicht. Aber erinnern will ich nur die, die Heine's Poesieen vollständig kennen, an jene Gedichte, die auf die im „Salon“ gefeierten Schönen gedichtet sind, und deren Namen schon wie Hohn klingen: Seraphine, Angelique, Hortense, Clarisse, Yolante. Eine Liebe, wie diese hier, kann nur mit Ekel und Entrüstung erfüllen.

Oder soll ich auf jene verächtlichen Aftergeburten seines giftigen Hohnes hinweisen, die er den Geachtetsten unserer Nation zum Aerger geschrieben? O, es sind deren leider nur zu viele. Aber allein sein „Tannhäuser“ in seinen „Neuen Gedichten“ reicht hin, um zu zeigen, wie weit er es damit bringen kann. Wie ist hier nicht nur die Volksfage von Tannhäuser, die eine der rührendsten und tiefsten unserer Vorzeit ist, aufs schändlichste verzerrt, sondern wie läßt Heine nicht auch mit wahrhaft pöbelhaftem Vergnügen hier den persönlichsten Haß aus gegen die Schwäbische Dichterschule und gegen Männer, die wahrlich mehr inneren Werth haben, als er!

Man sollte nun meinen, jetzt endlich, wo er doch, Jahre lang von den fürchterlichsten Qualen zermartert, dem gewissen Tode entgegenfieht⁴⁹, müsse er sein altes lästerliches Wesen und seine Frivolität verlassen haben. Aber leider ist es nicht so, denn seine letzten Producte, mit denen er als lebendig Todter von dem Publicum bereits Abschied genommen, sein „Doctor Faust, ein Tanzpoem“ und ein „Romanzero“ zeigen genugsam, daß auch das Grauen des Todes keine Gewalt habe über die Frechheit seines Geistes. Ist das erstere Werk „Doctor Faust“ eigentlich durchaus unerheblich und

etwa nur dadurch interessant, daß es uns ein Bild von Heine's Verhältniß zur Poesie als zu einer Magd des Effects gibt, so ist der „Romanzero“, dagegen freilich literarisch-bedeutender, aber auch weit lästerlicher, schmutziger und scandalöser. Zwar versichert Heine in dem prosaischen Nachworte desselben, daß er auf seinem Schmerzenslager in sich gegangen und als verlornen Sohn zu Gott zurückgelehrt sei und schließt mit der Erklärung, sämtliche „Anzüglichkeiten“ gegen denselben ins Feuer geworfen zu haben, weil es besser sei, daß die Verse, als daß der Verfasser brenne. Aber wie man schon der Sprache dieses Bekenntnisses ansieht, daß es alles Ernstes und aller Wahrheit baar ist, so beweisen das noch mehr die poetischen Productionen dieses Buches. Wie wimmelt es da nicht von Blasphemieen gegen den jüdischen, wie gegen den christlichen Gott, und in welcher einer schamlosen Ungenirtheit wirft hier nicht der Dichter mit den ekelhaftesten Bildern und Zoten um sich oder beißt sich mit seiner maliciösen Ironie an dem Heiligsten und Idealsten fest! Wahrlich, da haben wir also abermals ganz den alten pietätslosen und cynischen Heine wieder! Aber auch die übrigen Seiten seiner früheren Natur treten hier auf's grellste hervor. Wie er sonst mit seinem Weltschmerz coquettirte, so hier mit seinem fürchterlichen Körperleiden, das er fast als ein Märtyrerkreuz hinstellt; wie er sonst durch die schreiendsten Contraste der Poesie dem Publicum gern einen Streich spielte, so auch hier, wo er oft genug aus dem höchsten Pathos in tolle Phantastik oder tiefe Gemeinheit umschlägt und sich an den abscheulichsten Zerbildern belustigt. Da hilft es uns dann natürlich nichts, daß wir unter all diesem sittlichen Schmutz und Wust von Geschmacklosigkeit einige gute Einfälle, einige glänzende Witze, einzelne wohlthuende Gedichte, wie das „Schlachtfeld bei Hastings“ oder wohl auch einen Zug wahrer Rührung vorfinden, wie in der übrigens doch verwilderten „Waldeinsamkeit“. Das Ganze bleibt doch immer ein durchaus ärgerliches Product und kann, zumal als letztes⁵⁰ Vermächtniß des kranken Dichters nur zu dem tiefsten Bedauern stimmen über das innere Elend einer sonst so reichbegabten Seele.

Nach diesem allen, worauf ich noch dazu nur andeutungsweise aufmerksam machen konnte, bleibt mir denn unbeweglich feststehen, daß Heine, so vollendet auch viele seiner Poesieen an Form und Gehalt sind, doch aller Glaube und deshalb auch die wahre Weihe des Genius, die Wahrheit und der Adel der Gesinnung fehlen, die weder durch die vollendete Form, noch durch den Reichthum des poetischen Lebens ersetzt werden können.

Mag er darum auch von vielen noch vergöttert werden; der
Totaleindruck seiner Poesie war bei mir immer von der Art, daß ich
es für baaren Ernst nehmen möchte, wenn er singt:

Vergiftet sind meine Lieder;
Wie könnt' es anders sein?

Sechste Vorlesung.

Die Dichter neuer Bestrebungen in Stoff und Form.

Fr. Rückert, L. Scherer u. a.

Meine letzte Vorlesung schloß ich mit einer Charakteristik Heinrich Heine's, des Lyrikers. Wir sahen, welche bedeutsame Stellung er als solcher in der Geschichte unserer neuesten Poesie einnimmt, insofern er von der Formkünstelei der früheren Romantiker zur höchsten und wirksamsten Simplicität der Form überführte.

Keiner vor ihm hatte so leicht hingeworfene und doch mächtig-wirksame Liederchen gedichtet; keiner, außer Goethe, hatte wie er sein dichterisches Talent so ganz als Natur behandelt und seine Poesieen so gleichsam hinhauchen können; keiner, es müßte denn Uhland ausgenommen werden, hatte so die Anspruchslosigkeit des Volksliedes erreicht, wie er. Und dennoch gieng Heine bei seiner Rückkehr zur Simplicität der Form, die an sich sein größtes Verdienst ist, einer andern Gefahr entgegen, die er keineswegs überwunden hat, nämlich der Nachlässigkeit in der Form; und das hat unserer Poesie andererseits viel Schaden gebracht. Ich habe schon bei Heine's hymnenartigen Dichtungen, die sich meistens unter den Bildern der Nordsee finden, darauf aufmerksam gemacht, wie er da in so freien, reimlosen Versen dichtete, daß in ihnen eigentlich nichts weiter zu hören ist, als der Tonfall wohlklingender Prosa. Wollte man das bei diesen oft an Gehalt wahrhaft-schönen Dichtungen allenfalls noch gestatten, da die Hymne sich der formell-freieren Ode anschließt, so ist doch diese Nonchalance in der Form wenigstens im gereimten Metrum durchaus unstatthaft. In diesem hat nun Heine meistens eine unregelmäßige, vierzeilige Strophe gebraucht, in welcher Jamben und Anapästien willkürlich sich mischen; und so sehr diese auch durch das Vorbild des alten Volksliedes an sich gerechtfertigt ist, so kann doch die Heine'sche Behandlung dieser Strophe nicht gut geheißen werden. Meistens reimt er sie nur im zweiten und vierten Verse, fügt auch

Hie und da gewalttham Anapäst ein, die die Singbarkeit der Dichtung stören, oder gebraucht gar im Anfang des Verses statt des Jambus einen Trochäus. So löst sich denn auch diese ursprünglich Deutsche vierzeilige Strophe bei ihm sehr oft in wahre Knittelverse oder bisweilen sogar in völlige Prosa auf und ist zu ihrem Verderb so eigenthümlich Heine'sch geworden, daß man sogar vorschlug, sie die Heine'sche Strophe zu nennen. Als Beispiel meiner Behauptung diene nur folgender Vers aus seinem „Deutschland, ein Wintermärchen“:

Bon Harburg fuhr ich in einer Stund'
Nach Hamburg. Es war schon Abend.
Die Sterne am Himmel grüßten mich,
Die Luft war lind und labend.

Und dann in demselben Gedichte:

Die Mutter aber fieng wieder an
Zu fragen sehr vergnüglich
Nach tausend Dingen, mitunter sogar
Nach Dingen, die sehr anzüglich.

Mein liebes Kind, wie denkst du jetzt?
Treibst du noch immer aus Neigung
Die Politik? Zu welcher Partei
Gehörst du mit Ueberzeugung?

Die Apfelsinen, lieb Mütterlein,
Sind gut, und mit wahren Vergnügen
Verschlucke ich den süßen Saft,
Und ich lasse die Schalen liegen.

Man wird mir zugestehen, daß dies die Negligéform der Poesie ist. In Reim und Rhythmus klingt hier alles wie leichtfertige Fronie auf die Formenstrenge; und ich bin auch überzeugt, daß, wie an dem Gehalt seiner Dichtung, auch an dieser Nonchalance der Form die spöttische, leichtsinnige Natur des Dichters großen Antheil hat, insofern er dadurch den formstrengen Dichtern gegenüber zeigen wollte, wie er auch in diesem Negligé der Form sich doch noch so überaus lebenswürdig ausnehme.

Wie es nun meistens geht, daß die Nachahmer eher die Schwächen, als die Vorzüge der Meister variiren, so geschah's auch hier. Heine's Anhänger, statt die anfängliche lebenswürdige Leichtigkeit seiner Formgebung zu erstreben, copirten vielmehr den lotterigen Faltentwurf seiner späteren Dichtungen und überboten sich in der Nonchalance des

Rhythmus und des Reims. Da lag es denn nothwendig in der Entwicklung der deutschen Poesie, daß die Form in ihrem ganzen Reichthum wieder zur Geltung kam und über dieses extreme Hinstreben zur Formlosigkeit einen Triumph feierte. Hatte Heine einerseits durch seine Formschwächen zu dieser Reaction Anlaß gegeben, so hatte er andererseits das Gefährliche derselben schon dadurch verhütet, daß er die Poesie auf ihr wahres Verständniß zurückgeführt hatte. Denn da nun seine Ansicht, daß auch in der einfachsten Form die höchste Wirkung erreicht werden könne, festen Fuß gefaßt hatte, konnte man sich wieder den Bestrebungen nach kunstreicher und mannigfaltiger Form hingeben, ohne befürchten zu müssen, daß das dem tieferen Wesen der Poesie Eintrag thue.

So trat denn nun jetzt eine Reihe von Dichtern auf, deren Hauptverdienst es war, nicht allein neue Stoffe, sondern zu diesen auch meistens neue bisher unbekannte Formen in die deutsche Poesie eingeführt und so gezeigt zu haben, zu welchem immensen Reichthum von Kunstformen unsere Sprache fähig sei. Diese

Dichter neuer Bestrebungen in Stoff und Form

sind Rückert, Platen, Immermann, die Dorfnovellisten, Moser, Freiligrath, Kopisch, Simrock u. a., die wir nun der Reihe nach betrachten werden. Die beiden Erstgenannten, Rückert und Platen, traten freilich lange vor Heine als Dichter auf, wie ich ja denn auch Rückert schon als Sänger der Befreiungskriege erwähnte; aber ihre poetische Wirksamkeit entwickelte sich in ihrer ganzen Bedeutung erst nach Heine's Auftreten, zumal auch insbesondere Rückert's Dichtungen erst nach dem Erscheinen des Heine'schen Buches der Lieder gesammelt wurden. So ist es denn auch der Entwicklungsgeschichte unserer neuesten Poesie gemäß,

Friedrich Rückert erst hier näher zu besprechen. Ueber das Leben dieses in manchen Beziehungen bedeutendsten Dichter unserer Neuzeit sind bis jetzt leider nur höchst äußerliche Notizen bekannt. Daß er am 16. Mai 1789 in dem Städtchen Schweinfurt am Main als Sohn eines bairischen Rentamtmanns geboren ist, daß er das „Morgenblatt“ eine Zeit lang redigirte, an verschiedenen Universitäten, wie Jena und Erlangen docirte und einen Sommer lang sich in Rom aufhielt, dem italiänischen Volksgefange nachspürend, endlich, daß er seit 1840, vom König Friedrich Wilhelm IV. dorthin berufen, jetzt in Berlin lebt, im Sommer aber gewöhnlich in Neuseß bei Coburg weilt⁵¹, wo er seine Gattin und „im heiligen Ehestande die echte Poesie des Lebens

fand“, das wäre so die Hauptsache von dem, was über ihn bekannt geworden ist. Erst, wenn er zu den Abgeschiedenen gehört, und die Nation seine bedeutungsvolle Stellung unter ihren Dichtern erkannt hat, wird man darauf aus sein, auch sein äußeres Leben genauer zu erforschen.

Rückert, der zuerst unter dem Namen Freimund Raimar auftrat, ist eine einzige Erscheinung in unserer neuen Literatur, vielleicht in der Literatur aller Zeiten und Völker. Wenigstens hat kein Dichter irgend einer Zeit einen größeren und tieferen Gedankenreichtum in einer reicheren Fülle von Formen offenbart, als er. Er hat nicht nur die poetische Sprache überaus bereichert und zur höchsten Vollkommenheit gebracht; er hat auch, in dieser Beziehung ein zweiter Columbus, auf dem Gebiete der Poesie die Gränzen der poetischen Welt erweitert und eine unübersehbare Menge und Mannigfaltigkeit ganz neuer Gedanken und Anschauungen der Poesie vindicirt. Während daher bei den größten Dichtern, selbst bei Goethe, einzelne Stücke hinreichen, um sie zu charakterisiren; bei ihm ist es nur durch die Menge möglich, da seine nächste Bedeutung in seiner fast wuchernden Productionskraft liegt. Wie durch diese erhebt er sich aber insbesondere über alle Dichter der Erde durch seine immense Virtuosität in der Poesie. Ihm ist die Sprache der Poesie; die andere erst wie eine ausländische erlernen müssen, die angeborene Muttersprache; unter seinen Händen wird alles zum Gedicht, und er kann sich nichts aneignen, als in poetischer Form; ja er vermag kaum anders zu denken, als in Versen. Aber er übt auch über Ausdruck, Bilder, Rhythmus und Reim, kurz über das ganze Außenwesen der Poesie eine solche Herrschergewalt aus, zeigt in der Formgebung eine so bewundernswürdige Sicherheit, daß man ihn wohl den Heroß poetischer Form nennen kann. Was nur immer zum äußern Zuhör des Gedankens gehört und von andern erst mühsam diesem als Zuthat beischeert wird, das wächst bei ihm ungesucht mit dem Gedanken, ja zu üppig, oft ohne den Gedanken hervor und gestaltet sich bald als natürliche Anmuth, Leichtigkeit und Zierlichkeit, bald als eine Künstlichkeit, die in ihrer Art die größte Bewunderung verdient. Ja es scheint fast bei ihm, als habe er einen so großen Reichtum an Formen, daß er, gleich einem reichen Manne, in der Besorgniß, sie für den Gedanken nicht verbrauchen zu können, höchst verschwenderisch damit wirthschaftet und die Gedanken entweder mit Formen überladet oder die Formen ohne bedeutsamen Inhalt hinauswirft. Einen so uner schöp flichen Quell von poetischem Gehalt er deßhalb auch

in sich hat, so verdient doch immer die wunderbarere Gestaltung dieses Gehalts bei Rückert die erste Beachtung, zumal er in ihr die volle Schmiegbarkeit und Bildungsfähigkeit der deutschen Sprache in einem solchen Grade zeigt, daß wir, wenn wir die hohe Stellung derselben unter den europäischen Sprachen darthun wollen, nur auf ihn hindeuten brauchen. •

Es gibt nun zwar viele, vor allem unter dem weiblichen Geschlecht, die ihm die Seele der Poesie, das Gemüth, nur im geringen Grade zugestehen und an ihm keinen rechten Geschmack finden können. Und freilich liest man Gedichte von ihm, wo er der Form zu viel vom Inhalte opfert; wo er durch seine Kadebrechereien der Sprache, durch seine oft ungeheuerlichen Wortbildungen, seine Gewaltstreime, seine Spielereien, die bisweilen bei ihm vorkommen, lästig wird; wo er durch die behagliche Länge oder den häkelsängerartigen Ton mancher seiner Gedichte den Eindruck beeinträchtigt: liest man solche Gedichte von ihm, so sollte man diesen seinen Tadeln fast beistimmen. Aber versenkt man sich dann in die ganze Fülle seiner Dichtungen mit Darangabe aller zu individuellen Ansprüche, so überkommt einen eine Ehrfurcht und Liebe zu diesem Dichter, wie man sie doch bei keinem andern empfindet. Man wird zwar auch dann noch erkennen, daß bei ihm das Gemüth, ohne daß es ihm daran fehlt, doch vom Geiste und der Phantasie überflügelt und bisweilen sogar in seiner Lebensfrische gestört wird; aber man wird bei ihm dafür auch völligen Ersatz finden in der sittlichen Unschuld seiner Poesie und der Reinheit seiner Gesinnung, durch die er insbesondere im Vergleich mit Goethe in den Augen derer, die rein und unrein zu unterscheiden wissen, nur gewinnen kann. „Ihn kann man nennen, wenn es sich fragt, ob die Freiheit, Kindlichkeit, Allseitigkeit der Poesie sich mit der Schonung und Heilighaltung des sittlichen Gefühls vereinigen lasse“. Ihn kann man nennen, wenn nach einem Dichter gefragt wird, der der ursprünglich-deutschen Zucht treu geblieben und, von allen Influenzen des modernen Zerrissenheitswesens unberührt, die dem Deutschen sonst so eigenthümliche Klarheit des Geistes und Gesundheit des Herzens bewahrt hat.

Anderere, die ihn wohl schätzen, aber dennoch seine eigenthümliche Mission als Dichter nicht völlig begriffen haben, heben besonders das als etwas Mißliches an ihm hervor, daß sein Talent viel unmittelbarer auf's Erhabene, in welchem die Idee die Erscheinung überflügelt, als auf das Schöne angewiesen sei, in welchem beide sich in seliger Harmonie durchdringen. Auch das gebe ich zu, jedoch nur theilweise;

denn so sehr auch mehr Tieffinnigkeit und Adel der Gedanken, als Anmuth und Zartheit des Gefühls bei ihm vorherrscht, so hat er doch in einzelnen bedeutenden Dichtungen auch das letztere beurfundet und auf seiner Dichterlaufbahn sich als eben so großer Lyriker wie Didaktiker erwiesen. Und was hat er nicht in der Didaktik geleistet! Welcher Dichtermund ist so der tiefsten Weisheit voll und weiß sie mit solcher großartigen, leidenschaftlosen Ruhe vorzutragen, als er! Welcher Dichter hat in seiner Beschaulichkeit so alle menschlichen Angelegenheiten von dem höchsten Standpuncte aus beleuchtet, wie er! Wahrlich, eben das ist an Rückert so groß, daß er Dichter und Prophet in einer Person ist; und in dieser Beziehung ist er eine unvergleichliche Erscheinung der modernen Welt, da er hierin nur von Ferne an Herder erinnert, der bei aller prophetischen Anlage doch keine unmittelbare Dichternatur war.

Man hat auch wohl gesagt, daß Rückert das Erbe Herder's zu Theil geworden sei. Indeß, dies kann nur insofern von ihm gelten, als er die von Herder eingeleitete universelle Richtung der deutschen Poesie, also nach Goethe's Weissagung die Tendenz einer Weltliteratur, auf ihren Höhepunct geführt hat. Für Rückert ist die Poesie in allen ihren Zungen nur eine Sprache; und seinem Lieblingsgedanken gemäß, daß in der Weltpoesie die Weltversöhnung, die Verbindung der Nationen unter einander zu einer großen Familie Gottes gegeben sei, hat er die poetischen Stimmen aller Völker und Zonen belauscht, um sie in seinen Gedichten wiederklingen zu lassen. So ist er nicht allein Dichter und Prophet, sondern in seinem Streben, vermittelt der Poesie das Gefühl einer unermesslichen, die ganze Menschheit umfassenden Gemeinschaft in jede Brust zu pflanzen, auch ein Priester im schönsten Sinne des Wortes.

So sehe ich Rückert an. Daß viele das nicht thun, daß viele ihm eine nicht so hohe Stellung unter den Genien unserer Nation anweisen, scheint mir meist daher zu rühren, daß sie in seiner Poesie die dichtende Individualität zu wenig als das Wesentliche und Bleibende schätzen und mehr die Einzelercheinungen derselben eben als einzelnes betrachten. Rückert's Dichtungen haben das Eigene, daß ihre Wirkung sich erst dann ergibt, wenn sie im Zusammenhange genossen werden; denn bei keinem Dichter erscheinen die einzelnen Productionen so sehr als Bruchstücke eines umfassenden Ganzen, durch welches und in welchem sie erst ihre rechte Bedeutung erhalten, als bei ihm. Sie sind alle gleichsam nur Ausstrahlungen seines in sich ganzen innern poetischen Kerns.

Ich hatte nun gesagt, daß Rückert in zwei Beziehungen bedeutend sei: ein Mal, insofern er die poetische Welt der Gedanken und Anschauungen erweitert, das andere Mal, insofern er die poetische Form zu ihrer höchsten Vollkommenheit gebracht habe. Mögen wir nun seine Dichtungen darauf ansehen und zunächst einen Blick werfen auf den Reichthum der Stoffe, die er behandelt hat. Freilich wird es mir da nicht vollständig gelingen, in einem umfassenden Bilde alles auszusprechen, was er in tausend Liedern, Bildern und Sprüchen darzustellen bemüht war; aber auf einiges läßt sich doch mit Bestimmtheit hinweisen.

Rückert's früheste Gedichte, wie wir schon sahen, fallen in die Zeit der Befreiungskriege, und Freiheit und Liebe zum Vaterlande stimmten zuerst die Saiten seiner Leier. In jene Zeit gehören seine „Geharnischten Sonette“, seine aristophanisch-gehaltene, politische Komödie „Napoleon“ und seine Zeitgedichte. Daß diese Dichtungen mehr unbemerkt vorübergiengen, während viel Werthloseres mächtig in die Zeit eingriff, lag wohl mehr an ihrem zu späten Erscheinen, als an Verkennung von Seiten der Nation. Dennoch erregte vor allem die „Geharnischten Sonette“ großes Aufsehen. Schon das übertraf an diesen alle bisherigen Erwartungen, daß hier der Dichter das Sonett, eine Kunstform, die seit Petrarca ganz andere Kreise der Empfindung beschrieben hatte, mit so großem Geschick das Organ politischer Begeisterung gebraucht und zugleich gezeigt hatte, was sich aus dieser Form machen lasse, wenn eine poetische Begabung, wie die seine, darangehe. Noch mehr aber mußte man staunen, wie kühn und gewaltig die Begeisterung für Deutschlands Erhebung in diesen Poesieen hervorbrach, in welchen die knirschende Wuth des Unterdrückten, der edle Zorn des sich Erhebenden mit Hohn und Spott des Kämpfenden und Siegenden um die Palme ringen. Solche männliche Gluth hatte man dem Sonette nicht zugetraut; und wahrlich wer sie noch jetzt zuerst liest, muß erstaunen über diese Verse, in denen Rückert sich selbst als künftigen Heros der poetischen Form das Prognostikon stellte. Man höre nur statt aller dies ein Beispiel:

Was schmied'st du, Schmied? „Wir schmieden Ketten, Ketten!“

Ach, in die Ketten seid ihr selbst geschlagen.

Was pflügst du, Bau'r? „Das Feld soll Früchte tragen!“

Ja für den Feind die Saat, für dich die Ketten.

Was zielt du, Schütze? „Tod dem Hirsch, dem fetten.“

Gleich Hirsch und Reh wird man euch selber jagen.

Was strichst du, Fischer? „Netz dem Fisch, dem zagen.“
Aus eurem Todesnetz wer kann euch retten?

Was wiegest du, schlaflose Mutter? „Knaben.“
Ja, daß sie wachsen und dem Vaterlande
Im Dienst des Feindes Wunden schlagen sollen.

Was schreibest, Dichter, du? „In Gluthbuchstaben
Einschreib' ich mein' und meines Volkes Schande,
Das seine Freiheit nicht darf denken wollen.“

Auch in seinen Zeitgedichten, in denen er die Schmach und die Ehre des Vaterlandes singt, macht Rückert noch heute die nachhaltigste Wirkung. Sie haben so viel Frische und Natürlichkeit und treffen so sehr den gesunden Volkston, daß sie weit über Körner's und anderer Sangesgenossen Lieder stehen. Vor allem denke ich dabei an das elegische Gedicht „Die Gräber zu Ottenen“, an den „Brauttanz der Stadt Paris“, die „Blücherlieder“, an die meisterhafte volksliederartige Ballade „Barbarossa“, wo er durch den Mund der Sage die künftige Wiedergeburt des deutschen Reichs und seiner Herrlichkeit ausspricht, und an das schöne, klare Lied „Magdeburg“, das er zum Preise der Königin Louise sang. Wenn er hier Thatfachen und Personen der Kampfes- und Siegeszeit besingt, so läßt er in andern seine mahnende und aufrufende Rettungsstimme erschallen. So in den „Drei Gefellen“, „Deutschlands Heldenleib“ und „Deutschlands Feierkleid“, durch welche die kräftigende Ueberzeugung hindurchgeht, daß die Macht Deutschlands in seiner Einheit liege, und wo er deshalb die Deutschen aller Stämme und Länder auffordert, sich zu einer Gesamtheit zu verbinden; denn, wenn wir würdig andern Völkern gegenüber treten wollten, so dürften wir weder Preußen, noch Oestreicher, sondern eben nur Deutsche sein.

Hatte nun Rückert in diesen Gedichten das Vaterland mit seinen allgemeinen Weltinteressen hingenommen, so versenkte er sich, als die Zeit der Ruhe eintrat, mehr in die innere Welt des Gemüths. Vor allem war ihm die Fülle und der Reiz der Natur aufgegangen und der Sinn für das Wandern. Auch er flüchtet sich gern in die Stille der Frühlingswelt; auch er schaut die tiefere Bedeutung die heiligen Bezüge ihrer zahllosen Erscheinungen und erkennt überall, wie sich in ihnen das Dichterherz in seinen geheimsten Regungen und regsten Geheimnissen wiederfindet. Man lese nur sein herrliches „Frühlingslied“, das in hymnenartiger Begeisterung die vom

Lenzhauch gewedte Lebensfülle besingt, oder „Die sterbende Blume“, wo sich der wehmüthige Schmerz über die Vergänglichkeit des Individuellen in dem versöhnenden Gefühle der Allgegenwart Gottes auflöst, oder endlich sein liebliches „Abendlied“, wo die stille Feier der Schöpfung den Dichter zu himmlischem Heimweh stimmt; und man wird finden, daß Rückert, wie selten ein anderer, die stumme Sprache der Natur versteht und zu deuten weiß. Freilich neigte er nun auch, zumal um diese Zeit durch Goethe's „Westöstlichen Divan“ der Zug nach dem Orient in ihm angeregt war, ein Zug, der von nun an die Richtung seiner ganzen Entwicklung bestimmte, freilich, sage ich, neigte er nun auch in seinen Naturdichtungen überwiegend zu dem poetischen Pantheismus der orientalischen Weltanschauung; aber bei all diesem lyrisch-trunkenen Sich empfinden im allgemeinen hatte er doch genug inneren Halt, um dabei nicht mystisch zu verkümmern. Denn so sehr er sich auch der Natur hingibt, so sehr er auch weiß, daß sie zunächst um ihrer selbst willen da sei, wie er das in dem Gedichte „Schmuck der Mutter“ so schön ausspricht, so ist sie ihm doch nicht das Höchste, sondern nur ein Spiegelbild, ein Gleichniß des Höchsten. Das Höchste ist und bleibt ihm aber die Liebe, die alles Leben hervorgerufen hat, die der Welten goldenen Saum wirkt, die mit seligem Behagen die ganze Schöpfung füllt, die der Strahl ist, welcher Gott und die Menschen versöhnt; und darum singt er denn auch:

Es reut mich jeder Liebeston,
 Der auß verworrene Getriebe
 Der Zeit sich wandt' und nicht auf Liebe.
 Die Liebe ist der Dichtung Stern,
 Die Liebe ist des Lebens Kern;
 Und wer die Lieb' hat ausgesungen,
 Der hat die Ewigkeit errungen.

Und als Erläuterung hiezu dient dann noch der Vers:

Gott ist die Lieb', und Liebe kann nicht lügen.

Diese erhabene Ansicht von der Liebe hält er nun auch da fest, wo er sich beschränkteren Verhältnissen zuwendet und im Einzelwesen, in der Geliebten den Abglanz des Göttlichen sucht und umarmt. Durch der Geliebten Blick ist ihm das Weltenrathsel gelöst, durch „ihr goldenes Haar, ihrer Augen Sonnenpaar mit goldnem Brande“ wird er sich bewußt, daß das goldene Zeitalter noch nicht entschwunden, daß es vielmehr ewig neu und jung sei. Und so folgt

ihm diese wahre Befeligung der Liebe auch in die engumfriedeten Räume süßer Häuslichkeit, in das traute Leben mit der Braut, dem Weibe und Kinde, diese kleine Welt der inneren und häuslichen Zustände mit ihren Strahlen durchglühend. Aus dieser Sphäre heraus tönt denn eine Reihe von Gedichten, die ich zu den schönsten rechnen muß, welche deutsche Lyrik aufzuweisen hat, nämlich die, die unter dem Namen „Liebesfrühling“ bekannt geworden sind. Eine späte, glückliche Liebe hatte den Dichter zu diesen Liedern beseelt; aber sie bezeichnen auch den Höhepunkt seiner Lyrik, denn in ihnen kommt die ganze poetische Kraft und Fülle des Dichters zu Tage. Mit welcher Wahrheit und Innigkeit weiß er hier das an sich so beschränkte Thema von der Braut-, Gatten- und Vaterliebe zu variiren! Immer neue Seiten, immer neue kleine Freuden entdeckt er an diesem stillen Liebesleben und weiß es so zu durchsüßen und zu durchblümen, daß man sich überall von dem Frühlingsodem der Liebe umweht fühlt. Und welch ein Schatz deutscher Frömmigkeit und Zucht sind überdies diese Lieder! An ihnen bewährt sich jenes Wort eines Fürsten: „Wir haben in deutschen Landen noch ein Kleinod vor den Italienern, Franzosen und Spaniern voraus, nämlich den göttlichen und heiligen Ehestand, der in unsern Landen viel höher und christlicher gehalten wird, denn bei ihnen“. Wie schon bei Chamisso's „Frauen-Liebe und Leben“, so muß ich auch hier sagen, daß jedes deutsche Weib diesen Liebesfrühling kennen und einzelnes daraus wenigstens sich einprägen müßte.

In den drei Sträußen⁵² des Liebesfrühlings stellt uns nun der Dichter die ganze Geschichte seiner glücklichen Liebe dar mit all ihren kleinen und doch so reichen Freuden, mit all ihren süßen Scherzen und ihrem heiligen Ernste, vom ersten Augenblick des seligen Findens an bis zur Vermählung.

Im ersten Strauße sehen wir das Verlöbniß geschlossen, und wir stehen im Anfangsstadium der Liebe; denn die beiden Liebenden wissen ihr Glück noch nicht zu fassen, sie sind noch von seligem Erstaunen befangen über die ungeahnte Wonne und das neue Leben, das sich ihnen durch die Liebe erschlossen hat. Die Geliebte fühlt, daß alle frühere Wonne nur ein Schatten sei gegen die, die sich jetzt in ihrem Herzen entfalte. Ihr ist die Welt in dem Freunde schöner aufgegangen; den in ihm, als ihrem bessern Ich, fühlt sie sich verklärt und über sich erhoben:

Du meine Seele, du mein Herz,
Du meine Wonn', o du mein Schmerz,

Du meine Welt, in der ich lebe,
 Mein Himmel du, darein ich schwebe,
 O du mein Grab, in das hinab
 Ich ewig meinen Kummer gab!
 Du bist die Ruh, du bist der Frieden,
 Du bist der Himmel mir beschieden.
 Daß du mich liebst, macht mich mir werth,
 Dein Blick hat mich vor mir verklärt,
 Du hebst mich liebend über mich,
 Mein guter Geist, mein bessres Ich!

Der Dichter dagegen findet in allem, in der Rose, dem Meer und der Sonne seiner Geliebten Bild. In ihrem Blick ist ihm das Räthsel seines Daseins gelöst; durch sie, bekennt er, seien alle seine Dichterträume erst wahr geworden; und um so mehr erscheint es ihm als ein Lohn, daß der Himmel ihn als Wanderer in ihr Haus geführt und in ihr sein Reiseziel und sein Herzspiel habe finden lassen.

Dann staunt die Geliebte wieder über die tiefe Fülle ungeahnter Lust, die in ihr erwacht ist. Sie fühlt, daß die Liebe nun über sie herrsche und ihr nicht anderes übrig bleibe, als sich ihr zu ergeben; sie fühlt, daß sie sich losreißen müsse von dem mütterlichen Stamme, und daß ihr in dem Geliebten ihr künftiges Schicksal, entweder ewiges Leid, oder ewiges Glück, gegeben sei. Darum will sie denn auch, was sie schon nicht anders kann, ihn unverlierbar besitzen:

Da ich dich ein Mal gefunden,
 Kann ich dich nicht mehr verlieren.
 Da du mich ein Mal umwunden,
 Mußt als Kranz mich ewig zieren.

Dich nicht ahnte mein Verlangen,
 Eh' dich mir der Himmel gab;
 Da ich dich von ihm empfangen,
 Nimmt dich keine Welt mir ab.

Im zweiten Strauße sehen wir den Dichter noch im Hause der Braut, aber schon steht die erste Trennung bevor. Die Geliebte hat ihm nun ganz ihr Herz erschlossen und in einen Himmel der reinsten Gefühle schauen lassen. Darum will er denn auch alles andre lassen und die Liebe nur singen, die ihn wie mit Naturnothwendigkeit beherrscht:

Ich liebe dich, weil ich dich lieben muß;
 Ich liebe dich, weil ich nichts anders kann;
 Ich liebe dich nach einem Himmelsfluß;
 Ich liebe dich durch einen Zauberbann.

Dich lieb' ich, wie die Rose ihren Strauch;
 Dich lieb' ich, wie die Sonne ihren Schein;
 Dich lieb' ich, weil du bist mein Lebenshauch;
 Dich lieb' ich, weil dich leben ist mein Sein.

Dann bittet der Dichter Gott, daß er ihm dies Gefühl der Liebe wolkenfrei erhalten möge, damit ihm in jedem Augenblicke sein Glück gegenwärtig sei. Sie aber preist ihn glücklich, daß es sein Beruf sei, die Braut in Liedern zu schmücken und zugleich die ganze Welt damit zu ergötzen, worauf er dann Gott dankt für die Dichtergabe, weil er durch sie eben die Geliebte erfreut.

Nun tritt die Mutter der Braut mit auf. Als sich die Glücklichen streiten, ob sie sein oder er ihr Kind sei, schlichtet sie den Streit durch den Ausspruch, sie seien alle beide durch die Liebe zu Kindern geworden. Auch bedeutet die Braut ihre Mutter, sie möge nicht glauben, daß sie jetzt die Liebe ihr entziehe, nein, seit sie ihn liebe, liebe sie sie erst ganz, weil sie ihr ein Dasein verliehen habe, das durch ihn so herrlich geworden sei. So singt der Dichter noch von mancherlei Vorfällen, an die sich liebliche Gespräche unter den beiden Liebenden geknüpft haben, und läßt uns einen Blick thun in den süßen Verkehr mit der Braut und das Leben des bräutlichen Hauses, in welchem das Fest des Abschiedes nun allerlei Gäste zusammengeführt hat. Die Trennung des Bräutigams steht bevor. Aber sie ist gefaßt; sie will gern die Aeußerungen seiner Zärtlichkeit entbehren, wenn sie nur weiß, daß er ihr angehört:

Liebster! nur dich sehn, dich hören
 Und dir schweigend angehören;
 Nicht umstriden dich mit Armen,
 Nicht am Busen dir erwarmen,
 Nicht dich küssen, nicht dich fassen —
 Dieses alles kann ich lassen,
 Nur nicht das Gefühl vermissen,
 Mein dich und mich dein zu wissen.

Der Dichter erwiedert ihr darauf, daß seine Liebe kein Rausch sei, „keine wilde schwärmende Sinnesübermeisterung“, sondern „eine milde wärmende haltende Begeisterung“, und beruhigt schließt sie:

Jeho kann ich in die Ferne
 Ruhig, Freund, dich ziehen sehn,
 Und du bleibst gleich einem Sterne
 Fest an meinem Himmel stehn.

Im dritten Strauße sehen wir den Geliebten von dannen ziehen, er trennt sich zum ersten Male von der Braut; aber wie schmerzlich es ihr auch ist, sie fühlt doch heitere Ruhe; denn sie weiß ja nun, er bleibe ihr auf allen Wegen:

Er ist gekommen
 In Sturm und Regen,
 Ihm schlug beklommen
 Mein Herz entgegen.
 Wie konnt' ich ahnen,
 Daß seine Bahnen
 Sich einen sollten meinen Wegen?

Er ist gekommen
 In Sturm und Regen,
 Er hat genommen
 Mein Herz verwegen.
 Nahm er das meine?
 Nahm ich das seine?
 Die beiden kamen sich entgegen.

Er ist gekommen
 In Sturm und Regen.
 Nun ist entglommen
 Des Frühlings Segen.
 Der Freund zieht weiter,
 Ich seh' es heiter,
 Denn er bleibt mein auf allen Wegen.

Nun singt der Dichter von seiner Wanderung. Er wundert sich, wie die Natur sich ihm jetzt so ganz anders darstellt, seitdem die Liebe sein Auge erhellt hat. Unterwegs träumt er sich zurück in das Haus der Braut, sieht sie im Geiste des Gartens und des Hauses warten und sendet ihr Grüße aus der Ferne:

Die tausend Grüße
 Die wir dir senden,
 Ostwind dir müsse
 Keinen entwenben.

Zu dir im Schwarme
 Zieh'n die Gedanken.

Könnten die Arme
Auch dich umranken!

Du in die Rüste
Saug' dein Sehnen!
Laß deine Rüste
Küsse mich wahren.

Schwör' es! ich hör' es,
Daß du mir gut bist.
Hör' es! ich schwör' es,
Daß du mein Blut bist.

Dein war und blieb ich,
Dein bin und bleib ich;
Schon ein Mal schrieb ich's,
Noch viel Mal schreib ich's.

Und weil der Dichter sich freut, daß er doch noch brieflich mit der Geliebten verkehren kann, so preist er den, der die Schriftzeichen erfand und es möglich machte, daß der Liebe leises Rosen durch des Meeres Gebraus und den Lärm der Städte seinen Gang gehen kann.

Endlich ist er wieder zur Braut heimgekehrt; und in der Freude des Wiedersehens schüttet sie all ihr Leid und ihre Sehnsucht gegen ihn aus, die sie in seiner Abwesenheit empfunden; aber alsbald erzählt sie auch scherzend, was indeß sich im Hause zugetragen. Beider Liebe ist durch die Trennung noch mehr geheiligt. Gott selber ist nun der dritte in ihrem Bunde geworden; und darum stört sie auch die Liebe nicht im Gebet und in der Fürbitte, die der eine für den andern thut:

Ich bin mit meiner Liebe
Vor Gott gestanden,
Ich stellte diese Triebe
Zu seinen Händen

Ich bin von diesen Trieben
Nun unbetreten:
Ich kann dich, Liebster, lieben
Zugleich und beten.

Bei so geheiligter Liebe brauchen sie denn auch nicht zu zagen, auf ewig sich zu verbinden. Aber vorher betet noch der Dichter zu dem, der aller Lebensführungen Herr ist:

Herr! der du alles wohl gemacht;
Ich will nichts, was nicht du willst schenken.

Du machst es nicht, wie wir's gedacht;
Du machst es besser, als wir's denken.

Mich geb ich hier in deine Hand,
Daß du mich meiner Liebsten gebest.
Du hast geschlungen dieses Band,
O daß du's immer fester webest!

O ziehe nicht die Hand zurück,
Die du zum Heil mir ausgestreckt!
Du leitest mich zu meinem Glück;
Gib, daß dazu kein Weg mich schreckt!

Soll ich mit ihr auf Rosen gehn?
Den Dornenpfad? Ich geh' in Frieden.
Und sollen wir getrennt hier stehn,
Laß uns im Himmel ungeschieden.

Nun wird der Bund auf immer geschlossen; und welch Glück ihnen dadurch geworden ist, das zeigt nicht nur das Lied, wo es heißt:

O daß zwei Herzen dürften lieben ewig;
Wie sie sich fanden, so sich lieben ewig;

sondern noch mehr der „Nachtrag“ zum Liebesfrühling und die beiden lieblichen Gedichte, die Rückert als Greis zur Feier seiner silbernen Hochzeit im Jahre 1846 schrieb.

Das ist der Gedankengang des Liebesfrühlings, der außer Chamisso's „Frauen-Liebe und Leben“ und etwa den herrlichen „Liedern aus dem Brautstande“ von Wilhelm Wackernagel in der deutschen Poesie kaum seines Gleichen hat. Wie gesagt, in ihm hat Rückert die Höhe seiner Lyrik erreicht; und will man begreifen, auf welchem Wege er dahin gelangte, so lese man seine wunderliebliche Dorfidylle „Amaryllis“, die der Zeit nach vor dem Liebesfrühling liegt und vollkommen als Vorläuferin desselben gelten kann. Denn in diesem Cyclus von siebenzig niedlich-gebauten Sonetten, in denen er freilich die weniger ernsthafte Liebe zu einem Landmädchen besingt, zeigt sich schon dieselbe naive Behandlungsweise des Themas der Liebe; hier entwickelt sich schon eine fast eben so feine Detailmalerei der Gefühle und häuslicher Scenen; und die Zugabe lyrischer Strophen, die dieser reizenden Dichtung angehängt ist, weist sogar in der Form auf den spätern Liebesfrühling hin.

Haben wir nun bei der Analyse des letzteren bewährt gefunden, was wir schon andeuteten, daß Rückert einen unermesslichen Reichtum poetischer Gedanken hat, daß jede Anschauung sich ihm poetisch

gestaltet und seine Erscheinung an ihm vorübergeht, der er nicht poetisches Leben und poetische Bedeutung zu geben wüßte, so ließe sich das noch an vielen anderen seiner Gedichte zeigen. Vor allem thun das die Lieder dar, die gelegentliche Eindrücke seiner Wanderungen besingen, und aus denen ich nur das heimwehvolle, rührende Gedicht „Die Kirche zu Puteoli“, sowie die idyllische Elegie „Roda“ hervorhebe, in welcher letztern sich die hellenische Grazie und deutsche Gemüthlichkeit wirklich in bisher ungeahnter Weise mit einander verschmolzen zeigt. Aber noch mehr beweisen das die Lieder auf den Tod seines Kindes und die „Haus- und Jahreslieder“, die fast jedes innere wie äußere, ja das alltäglichste Selbsterlebnis des Dichters abspiegeln. Indes es würde zu weit führen, wenn wir ihm auch durch diese Lieder noch folgen wollten. Wir wenden uns vielmehr zu der Seite seiner Poesie, in der er alle anderen Dichter überragt, und die ich als den poetischen Kosmopolitismus bezeichnen möchte.

Rückert's poetische Welt ruht nicht bloß im Vaterlande, in der heimischen Natur, in der durch die Liebe verklärten Häuslichkeit, sondern sie dehnt sich, wie bei keinem andern Dichter, über alle Zonen und Nationen der Erde aus und spiegelt das Leben der großen Völkerfamilie in fast zahllosen Bildern ab. Er ist in dem skandinavischen Norden, in Hellas, in Arabien, in Persien, Indien und China eben so zu Hause, als in Deutschland. Aber er heftet sich nicht, wie Freiligrath, an die äußern Erscheinungen dieser Länder; er gibt uns nicht so sehr pittoreske Schilderungen ihrer Berge, Ströme, Thiere, Pflanzen u. s. w., sondern er bringt uns viel mehr von dort die Gedankenschätze mit, um unsere Nation damit zu bereichern. So ist er bei seinem Herzenszuge nach dem Orient, jener Wiege aller menschlichen Weisheit, der größte Didaktiker der Deutschen geworden.

Schon in seinen Parabeln thut sich sein Bestreben kund, die Poesie in orientalischer Weise als Belehrungsmittel zu gebrauchen; und wie meisterlich er das versteht, zeigt vor allem die mit dem Anfange: „Es gieng ein Mann im Syrerland“. Denn obwohl ihm hier die Erfindung nicht angehört, da der Stoff uralt-arabisch ist und sich auch in deutscher Bearbeitung im „Barlaam und Josaphat“ des Rudolf von Ems und dem „Renner“ des Hugo von Trimberg vorfindet, so eignet ihm doch die anschauliche Darstellung und die klare Ausprägung des Gedankens, wie thöricht es sei, daß der Mensch, obwohl mitten im Leben von Noth und Tod umfassen, doch dem Reize todtbringender Sinnenlust nicht widerstehe. Dieselbe

Gedankenfülle und Tiefe des Gemüths, wie in den Parabeln, findet sich bei Rückert aber auch in den kleineren gnomischen Dichtungen, wie in den „Angereichten Perlen“, den „Bierzeilen“ und anderem Spruchartigen, von dem wir nur folgende Proben geben wollen:

Sei gut und laß von dir die Menschen Böses sagen;
Wer eigene Schuld nicht trägt, kann leichter fremde tragen.

Wenn du Gott wolltest Dank für jede Lust erst sagen,
Du sändest gar nicht Zeit, noch über Weh zu klagen.

Was man nicht kann lassen
Und noch weniger lassen,
O Herz! da ist kein Mittel geblieben,
Als es von ganzer Seele zu lieben.

Klage nicht, daß dir im Leben
Ward vereitelt manches Hoffen,
Hat, was du gefürchtet eben,
Doch auch meist dich nicht betroffen.

Schlage nur mit der Wünschelruth'
An die Felsen der Herzen an;
Ein Schatz in jedem Busen ruht,
Den ein Verständiger heben kann.

Was du Irb'sches willst beginnen, heb zuvor
Deine Seele im Gebet zu Gott empor.
Einen Prüfstein wirst du finden im Gebet,
Ob dein Irb'sches vor dem Göttlichen besteht.

Rein gehalten dein Gewand,
Rein gehalten Mund und Hand,
Rein das Kleid von Erdenputz,
Rein von Erdenschmutz die Hand,
Sohn, die äußre Reinlichkeit
Ist der innern Unterpfand!

Du hast zwei Ohren und einen Mund;
Willst du's beklagen?
Gar vieles sollst du hören und
Wenig drauf sagen.

Du hast zwei Augen und einen Mund;
Mach dir's zu eigen;
Gar manches sollst du sehen und
Manches verschweigen.

Du hast zwei Hände und einen Mund;
 Fern' es ermessen!
 Zwei sind da zur Arbeit und
 Einer zum Essen.

Die Krone seiner didaktischen Poesien bleibt aber seine „Weisheit des Brahmanen“, ein Lehrgedicht in Bruchstücken. Der Dichter tritt hier als ein beschaulicher Brahmane auf und spiegelt, meist in einfachen Gnomen, Fabeln, Parabeln oder Erzählungen, seine Ansichten über Gott und Welt, über das Menschenherz, über die Verhältnisse des Lebens und der Gegenwart mit brahmanischer Ruhe und deutscher Tiefe und Fülle ab. Wie die Welt selbst als eine Menge einzelner, oft barock-zusammengestellter Erscheinungen sich darstellt, so auch dies tagebuchartig entstandene Gedicht, in welchem der Dichter eigentlich zunächst zu seiner eignen Objectivirung, im Worte zu gestalten suchte, „bald was klar ihm ward, bald um sich's klar zu machen“. Trotz dieser gelegentlichen Genesis des Gedichts — und trotzdem, daß es in Folge davon keinen Abschluß in sich selbst hat, sondern eine endlose Fortsetzung zuläßt — ist es doch ein Meisterwerk. Denn bei all dem Alexandrinergeflapper, bei all der Trockenheit und Breite, die öfter zu Tage kommen, und dem quietistischen Pantheismus, der hier noch mehr durchblickt, als sonst bei Rückert, ist doch wieder so viel Tieffinniges und Klares, so viel deutsches Gemüth, so viel ergreifendes Gefühl, solche Erhabenheit der Bilder und solch ein Reichthum an tiefster Lebenserfahrung darin, daß Rückert eben durch dies Gedicht den ersten Rang unter unsern Lehrdichtern verdient. Wir können natürlich nur sehr wenige Tropfen aus diesem Gedankenmeere schöpfen, aber auch in ihnen wird sich der tiefblaue Himmel der Weisheit spiegeln. Ich wähle folgende Stücke:

Was nicht von Gott hebt an und sich zu Gott hinwendet,
 Ist um und an mißthan, mißangesehn, mißendet.

Den Schein, etwas zu sein, mag's haben eine Frist;
 Bald wird es offenbar, daß nichts es war und ist.

Der Vater mit dem Sohn ist über Feld gegangen,
 Sie können nachts verirrt die Heimath nicht erlangen.

Nach jedem Felsen blickt der Sohn, nach jedem Baum,
 Wegweiser ihm zu sein im weglos dunklen Raum.

Der Vater aber blickt indessen nach den Sternen,
 Als ob der Erde Weg er woll' am Himmel lernen.

Die Felsen blieben stumm, die Bäume sagten nichts,
Die Sterne deuteten mit einem Streifen Lichts.

Zur Heimath deuten sie; wohl dem, der traut den Sternen!
Den Weg der Erde kann man nur am Himmel lernen.

Unglücklich ist nicht, wer der Erde Glück verlor
Und Himmlisches dafür im Glauben sich erklor;
Unglücklich auch nicht, wer zufrieden sich behagt
An dieser Welt und nicht nach einer andern fragt;
Unglücklich ist nur, wer die Lust sich sieht geraubt
Am Irdischen und nicht an Ueberird'sches glaubt!

Dein Auge kann die Welt trüb oder hell dir machen;
Wie du sie ansiehst, wird sie weinen oder lachen.
Dein äußeres Auge kannst du schärfen selbst und üben;
O hüte dich vielmehr, dein inneres zu trüben!
Wenn rein dein innres schaut, das äußere mag erblinden;
Du wirst das helle Bild der Welt im Herzen finden.

Die Flamme wächst vom Zug der Lust und mehrt den Zug,
So hält sich Leidenschaft durch Leidenschaft im Flug.
Das Feuer schürt der Wind und löscht das Feuer wieder,
So kämpfet Leidenschaft die Leidenschaft darnieber.
Wie still die Lampe brennt am windbeschränkten Ort,
So ein beruhigt Herz in Andacht fort und fort.

Nächst der „Weisheit des Brahmanen“ folgen an Werth seine „Oestlichen Rosen“, wo er in Art des Goethe'schen „West-östlichen Divans“ von Liebe, Wein und Lebensweisheit singt. Auch hier findet sich viel Liebliches, Ehtlyrisches; nur schade, daß hier auch eine Formenkünstelei eintritt, die manches verdirbt, wie z. B. in dem Ghazal „Der gescheiterte Kuß“, wo die Reime: Adamsrippchen, Lippchen, Schnippchen, Nippchen, Perlenlippchen, durch das Ganze hindurch gehen und allen Genuß stören.

Wie die Didaktik, so pflegte Rückert auch die Dramatik und Epik. Seine Dramen indeß, „König Arsat von Armenien“, „Saul und David“, „Kaiser Heinrich IV.“, „Herodes der Große“ und das weit ausgesponnene Geschichtsdrama „Christoforo Colombo“ sind wegen ihres Mangels an psychologischer Motivierung und dramatischer Handlung zu unerheblich, als daß hier davon die Rede sein könnte.

Anders ist es mit seiner Epik, in der er wahrhaft Bedeutendes geleistet. Obenan steht hier als das Schönste und Ansprechendste „Ral und Damajanti“, eine indische Geschichte. Die Grundlage derselben bildet die gleichnamige Episode des althindostanischen Heldengedichts „Mahabharata“; aber der entlehnte Stoff ist von Rückert mit so freier poetischer Kunst behandelt und so völlig national-deutsch umgeschaffen, daß er erst durch ihn seine eigentliche Belebung erhalten hat. Und dafür gebührt ihm der wärmste Dank; denn so etwas Liebliches, Inniges und Zartes, wie diese Dichtung, die die weibliche Treue, die bei aller Treulosigkeit, unter allen Mühsalen und Leiden geduldig ausharrende und wachsende Gattentreue verherrlicht, finden wir selten; und es ist dieses Rückert'sche Epos, das mit seiner fleckenlosen Reinheit ebenso an die Goethe'sche Iphigenie, wie an die mittelhochdeutsche Gudrun und hellenische Antigone erinnert, gewiß eine der reizendsten Wunderblüthen unserer ganzen neueren Poesie. Wie wahr dies sei, wird der Leser wenigstens ahnen, wenn wir ihm hier eine Analyse des Inhalts geben. Ral, der Nischader König, der Männer Krone, und Damajanti, des Königs Bima von Widarba Tochter, aller Frauen Stern, hören so oft und so Preisliches von einander, daß sie, ohne sich gesehen zu haben, einander lieben. Eine von Ral auf der Jagd verschonte Gans trägt zwischen beiden Liebesbotschaft hin und her; und in Damajanti's Herzen erwacht so heiße Sehnsucht nach dem Geliebten, daß sie anfängt zu fiebern. Da Bima, ihr Vater, das bemerkt, veranstaltet er ihr eine festliche Gattenwahl. Von allen Seiten strömen die königlichen Freier, unter ihnen auch Ral, herbei; selbst die vier Weltwächter, die Götter der Elemente, machen sich auf die Brautfahrt; und nach vielen Tagen reicher Gasterei wartet endlich eine glänzende Versammlung der Entscheidung. Aber, alle anderen verschmähend, wählt Damajanti im Angesichte aller den geliebten Ral; und nachdem er die unverbrüchlichste Treue geschworen und ihr versprochen hat, sie lebenslang nähren und ehren, schützen und stützen und weder im Herzen, noch mit der That von ihr wanken zu wollen, segnen die neidlosen Götter den Bund und verleihen beiden verschiedene Gaben. — Aber auch der böse Gott Kali hatte um Damajanti freien wollen, und, da er zu spät gekommen, schwört er es zu rächen, daß sie vor den Unsterblichen den Sterblichen erkor. Sieben Jahre wartet er in Nischada, wo Ral mit der Gattin und zwei Kindelein im süßesten Glücke lebt, auf Gelegenheit dazu, bis er endlich wegen einer von Ral unterlassenen Waschung in dessen Herzen Eingang findet und

ihn sogleich zum Würfelspiel mit seinem Halbbruder Buschlara verführt. Da ist denn auf ein Mal Glück und Frieden dahin. Kal hat einen Verlust nach dem andern; und bald schwindet ihm auch so sehr alle Besinnung, daß er trotz der wiederholten Mahnungen seiner Rätthe, trotz der flehentlichen Bitten seiner Gattin wochenlang beim Spiele anhält, bis er endlich Hab und Gut sammt seinem ganzen Reiche verloren hat. Nur seine Kinder, die Damajanti schon während des verderbendrohenden Spiels nach Widarba gerettet, nur sein Weib und ein Gewand für ihn und sie blieben ihm übrig. Er ziehen sie denn geächtet und verbannt von Haus und Hof, bringen drei Nächte im Freien zu, von Beeren und Wurzeln lebend, und müssen, da eine Schaar Vögel dem Kal das Gewand entrißen, beide in nur einer Umhüllung einhergehen. Da dünkt dem Kal das Elend zu groß, und er rätth Damajanten, in ihre Heimath nach Widarba zurückzukehren; aber sie will alles Leid mit ihm theilen und nimmer von seiner Seite weichen:

Des Reiches beraubt,
Des Glückes entlaubt,
Nacht, o du Krone der Fürsten,
Dem Hunger geweiht und dem Dürsten,
Wie sollt' ich in Wald und Haiden
Dich verlassen und scheiden?
Dich ermüdeten, lechzenden,
Nach jenem Verlorenen ächzenden,
Dich im wilden Wald und im Mißgeschick
Will ich trösten mit meinem Blick,
Denn es gibt keine so Geist und Leib
Stärkende Arznei, wie ein Weib.

So beschließen sie denn durch Berg und Thal zu schweifen. Aber als sie in einer Waldhütte übernachten, fällt der schlaflose Kal auf den Gedanken, Damajanti könne nur glücklich werden und zu den Ihrigen gelangen, wenn sie von ihm und seinem Unheil getrennt sei. Noch dieselbe Nacht verläßt er sie daher, nimmt ihr die Hälfte ihres Gewandes und zieht ins Weite.

Als sie am andern Morgen erwacht, erschrickt sie, sich allein zu finden. Voll banger Ahnung ruft sie nach dem Geliebten rings in die Runde, hält ihm seine Treulosigkeit vor, meint dann wieder, nur zum Scherze habe er sich versteckt; und als auch diese Hoffnung schwindet, bedauert sie ihn, daß er nun auch allein sei und ohne Weib verkommen müsse. Dann rafft sie sich auf und irrt klagend und wie

eine Rohrdommel jähend durch des Waldes Grausen, um den verlorenen Gatten zu suchen. Nachdem sie einen Jäger, der sie von einer Schlange gerettet, aber in Begier zu ihr entbrannt ist, allein durch ihren Fluch getödtet, erreicht sie, immer tiefer in die Waldwüsteneien hineingelangend, ein schauriges Gehölz, wo sie erschöpft und gramgebrochen niedersinkt und ihrer Klage freien Lauf läßt:

Wo bist du hingegangen, mein Hort,
 Mich verlassend am einsamen Ort!
 Der du stets Opfer den Göttern brachtest,
 Sprich, ob du nicht unsern Bund bedachtest?
 Der du die heiligen Beda's lasest,
 O sprich, wie du dein Wort vergaßest!
 Wie kannst du zu den Göttern beten,
 Die dich lehren dein Weib zu vertreten,
 Wie sie mich lehren meinem Gatten
 Zu folgen in des Todes Schatten!

So und anders klagt sie noch mehr und geht sogar den vorüberziehenden Tiger und die himmelanstrebende Waldgebirgskuppe mit der Frage an, ob sie Mal nicht gesehen. Nachdem sie dann drei Tage weiter gewandert ist, erschaut sie einen von göttlichem Licht durchstrahlten und von Blumengehegen umgränzten Hain, wo bußübende Einsiedler friedlich beieinander wohnen. Scheu und demuthsvoll tritt sie in ihre Mitte und erzählt ihnen ihr trauriges Loos, worauf sie von ihnen zum Troste die Prophezeiung empfängt, daß sie den schuld- und fluchbeladenen Gatten wiedersehen werde, wenn sie nur in Treue und Geduld nicht ermatte. Aber sobald dies Weissagende Wort ausgesprochen ist, verschwinden die Einsiedler sammt dem Götterhain wie ein Traum, und sie steht wieder allein da. Weiter nun umherirrend kommt sie zu dem walddurchblühenden Baume Nofa, der in der Menschensprache Kummerlos heißt:

Beglückter Baum in Waldesmitte,
 Der du ragest nach Königsitte,
 Von vielen Kronen behangen,
 Von keinem Kummer umfungen!
 Mir fiel ein schweres Kummerloos;
 O Kummerlos! mach mich kummerlos.

So spricht sie zu ihm; dann im Kreise ihn umwandelnd und zum Schmuck ihres Haars Zweige von ihm brechend, sucht sie auch bei ihm Kunde über den Gatten und verläßt ihn endlich mit dem Abschiedsgruße:

Gram, Kummer, Sorge, Noth, Verdruss,
 Trag' ich in meinen Sinnen,
 Wie im Haar dein Laub von hinnen;
 Du aber bleibst hier kummerfrei!
 Wenn nun mein König kommt herbei,
 Asola! sollst du ihm sagen:
 Der Gram ward hier hinweggetragen;
 Damit mein König in deinem Schooß
 Kummerlos ruh', o Kummerlos!

Darauf zieht sie in die ödere Wildniß und erblickt nach längerer
 Wanderung plötzlich eine Karawane,

Eine große, getösumschwirrte,
 Elephanten-Roß-Wagen-geschirrte.

Sogleich stürzt sie mitten unter die Menschen, in der gewissen
 Hoffnung, hier endlich über den Gatten Kunde zu erhalten. Aber
 keiner kennt ihn, keiner weiß von ihm. Dennoch schließt sie sich der
 Karawane an, da sie hört, daß der Zug zur Tshedistadt geht, wo der
 Königs Sumahu Mutter, ihre Tante, weilt, und ist nun mitten unter
 der Menschenſchaar wie sonst im Walde mit ihrem Gram allein.
 Um Mitternacht aber bricht ein Rudel Waldelephanten in das
 schlafende Menschenheer, fast alles tödtend und verwüsthend, und da
 der Rest der Mannschaft solches Verhängniß von Damajanti's Gegen-
 wart herleitet und ihr den Tod droht, entweicht sie heimlich und zieht
 von ferne hinter dem Volke her. So gelangt sie wandermüde, abge-
 zehrt und bleich zur Tshedistadt und kommt „eine rauchumhüllte
 Schönheitsflamme“ vor die Königsmutter. Gegen sie schüttet sie ihr
 ganzes Herz aus, all ihr Leid erzählend, und findet die innigste
 Theilnahme. Man fordert sie auf, als Genossin der Königin zu blei-
 ben; und da man ihr verspricht, überall nach Mal zu kundschaften,
 geht sie's ein und rastet in Tshedistadt, Tag und Nacht doch nur
 auf die Erforschung des Gatten bedacht.

Mal indeß, nachdem er von innerer Qual umhergetrieben lange
 durch Einöden geschweift ist, kommt unter dem Namen Bahuka und
 in veränderter, vom Schlangenkönig Kartatoka empfangener Gestalt
 zum König Nitupern, der die geheimnißvolle Zahlkunst versteht,
 und verdingt sich bei diesem als Wagenlenker. Brima aber hat indeß
 eifrig nach seiner Tochter ausforschen lassen, sie auch in Tshedistadt
 endlich entdeckt und nach Widarba heimgeholt, wo sie ihre beiden
 Kindlein wohlbehalten wiedergefunden. Aber auch hier hat sie keine

Stube, ehe sie nicht den Gatten erforscht hat. Unzählige Rundschafter werden nach ihm ausgesandt, bis endlich dunkle Anzeigen einlaufen, die darauf hindeuten, daß er bei König Nitupern weile. Da veranstaltet sie zum Scheine eine zweite Gattenwahl, lockt dadurch den König Nitupern mit seinem Wagenlenker an ihres Vaters Hof und forscht den letzteren selbst über seine Abkunft und sein Schickal aus. Sobald aber die beiden in nähere Berührung kommen, löst sich der Fluch, Kal erhält seine wahre Gestalt, der böse Geist Kali weicht von ihm und die Gatten erkennen einander wieder. Da ist denn große Freude überall, und keiner ist glücklicher als Damajanti. Weil aber Kal vom König Nitupern die Zahlkunst erlernt hat, fordert er seinen Halbbruder auf neue zum Würfelspiel auf und gewinnt sein ganzes Reich wieder. — Das ist der Verlauf des lieblichen Gedichts, dessen Werth sich freilich nur bei wiederholter Lectüre gründlich erkennen läßt. Denn wenn es auch durch seine schöne Grundgesinnung, seine localfarbene Schilderung indischer Natur wie indischen Lebens und seine reiche und zarte Seelenmalerei jeden Leser von vornherein anzieht, so werden doch die meisten es bedürfen, sich erst mit der eigenthümlich-indischen Sprachform desselben vertraut zu machen. Es ist nämlich bekannt, wie die indische Poesie die maßlose Anhäufung ausschmückender Beiwörter liebt und sich vor allem durch eine unerschöpfliche Menge kunstreich zusammengeschweißter Wortkolosse charakterisirt, deren jeder eine Fülle plastischer und malerischer Anschauungen in sich birgt. In dieser Beziehung eben eiferte nun Rückert, natürlich mit der Milderung, die der deutsche Sprachgeist von selbst gebot, hier dem Sanskrit ernstlich nach und zeigte in der Bildung und Zusammensetzung solcher vielsagenden Wortformen wiederum eine Sprachmeisterschaft, die fast an Unglaubliche gränzt.

Wie gelungen z. B. sind nicht Stellen, wie die, wo es von Damajanten heißt:

Die Gliederzartwuchsrichtige,
 Bollmondsangefichtige,
 Gewölbraugenbraunbogige,
 Sanftlächelredewogige.

Oder wo die Rosse geschildert werden als:

Derbmagere, schwernachhaltige,
 Unfeine, wegesgewaltige,
 Breitnasige, starklinnbadige,
 Langschenklige, hochnackige,
 Haarstruppige, mähenstraubige,
 Windstürmige, flammenschraubige.

Freilich, wie gesagt, wird sich nicht jeder an Dergleichen von vornherein gewöhnen können; aber wer nur einigermaßen den Geist der altindischen Poesie kennt, kann sich gewiß an diesen meisterlichen Nachbildungen unbefangen erfreuen und wird sie nicht nur als ein wesentlich-charakteristisches Element zur Färbung des Ganzen, sondern auch als ein schönes Zeugniß von der Bildsamkeit unserer Sprache besonders werth achten. Uebrigens wich Rüdert in unserm Gedichte in Hinsicht der Versform ganz von dem Sanskrit ab, insofern er statt der indischen Strophe Sloka*), die nun einmal immer unsern Ohren fremdartig klingen wird, einen leichten gereimten Zweizeiler wählte, so daß das Ganze so recht in deutschen Fluß kam und auch beim Lesen sich überaus gefällig anläßt. Das über Kal und Damajanti, wobei wir länger anhielten, weil es eben, wie schon gesagt, ein Edelstein unserer Poesie ist. Viel umfangreicher und reiner episch ist das andere Epos Rüdert's „Kostem und Suhrab“. Auch hier ist der Stoff entlehnt, denn wir haben an ihm ein persisches Heldemärchen, das aus dem „Schahnameh“ oder Königsbuche des Firdusi herausgelöst ist; aber auch hier hat Rüdert, wenn auch nicht so sehr wie in „Kal und Damajanti“, eine freie poetische Behandlungsweise walten lassen und zugleich seine volle Meisterschaft gezeigt, selbst das Fremdartigste deutschem Geist und Herzen näher zu bringen. Der Inhalt des Gedichts ist dieser. Auf einer Ausflucht nach Semengan die Held Kostem zum Wiedergewinn seines liebsten ihm gestohlenen Rosses unternommen, vermählt er sich heimlich, nur unter Mitwissen des dortigen Schachs mit der Tochter desselben, Tehmina. Aber schon andern Morgens muß er von ihr scheiden und hinterläßt ihr eine Goldspange mit dem Bescheide, daß, wenn sie einen Sohn gebäre, sie ihm diese um den Arm binden solle; an diesem Zeichen werde er ihn später, wenn sie ihn nach Iran zu ihm schicke, als Sohn erkennen. Nach neun Monaten gebiert denn auch Tehmina einen Sohn und nennt ihn Suhrab. Er wird gar bald so stark und mannhaft und so gewandt in allen ritterlichen Künsten, daß ihn schon in seinem zehnten Jahre kein Mann im Lande bestehen kann; und als er von der Mutter seine Heldenabkunft erfährt und jene Goldspange empfängt, erwacht in ihm die heißeste Ruhm- und Kampfbegier. Flugs rüstet

*) Die der altindischen Epik durchgängig angehörige Sloka ist eine reimlose, aber rhythmische Strophe, die zwei sechshebige Verszeilen enthält, deren jede in der Mitte eine Cäsur hat. Für und hat sie etwas Schleppendes, wie das folgende Beispiel von A. W. von Schlegel zeigt:

„Von der Brüd' an die Schneeberg' hin, wer die Baubha's, so Greis als Kind
Nicht erwürgt, soll erwürgt werden!“ rief der Fürst seinen Dienern zu.

er ein Heer; er will gegen König Reitarus von Iran zu Felde ziehen und auf der Heerfahrt zugleich den Vater auffuchen. Da die Kunde davon zum Schah Afrasiab, Kostem's heimlichem Feinde, dringt, sendet ihm dieser an der Spitze eines Heeres seinen Feldherrn Baruman, scheinbar, daß er ihm helfe und rathe, in Wahrheit aber, um zu verhüten, daß er je den Vater erkenne; die Mutter dagegen gesellt ihm den Send zu, als dem, der Kostem von Angesicht kenne und ihn wohl ausspähen werde. So zieht Suhrab unter Paukenklang und Waffenruf gen Iran und erfüllt alle Lande mit seinem Namen. Aber schon nach kurzer Zeit hat er auch das „weiße Schloß“, eine Gränzburg Irans, auf die des Reiches Zuversicht steht, erobert; und König Reitarus geräth in so große Noth, daß er den Kostem, Irans einzigen Hort und Schutz zu Hilfe rufen muß. Nach längerer Zögerung, weil von dunkler Ahnung zurückgehalten, kommt dieser auch an, wendet jedoch, von Reitarus getränkt, sogleich wieder heim, entschlossen, nie an dem Kampfe Theil zu nehmen; und nur die sanftigenden Zureden der ihm nacheilenden Fürsten bringen es dahin, daß er dennoch in das Lager Irans zurückkehrt und sich mit Reitarus versöhnt. So scheint es ihm verhängt, ohne sein Wissen und Willen gegen den eigenen Sohn zu streiten. Zunächst schleicht Kostem nun verkleidet in Suhrab's Lager, um den vielgepriesenen Heldenknaben selbst zu schauen und zu prüfen, ob er seinen Ahnungen gemäß wohl sein Kind sein könne; aber da ihn Send auf dieser stillen Lauer entdeckt, erschlägt er diesen und muß von dort entweichen. Da ergreift Suhrab tiefes Weh; er klagt, daß nun der Einzige dahin sei, der ihm habe den Vater erspähen können und schwört, Send's Tod an dessen Mörder zu rächen. Am andern Morgen hält er von einer Warte herab eine Schau über Irans Heer, fragt einen seiner Gefangenen nach jeglichem Helden, in der Hoffnung, er werde ihm endlich auch Kostem nennen; und da dieser gerade den aus Trotz ihm verschweigt, meint er zornbewegt, wenn keiner seinen Vater ihm nennen wolle, müsse er ihn wohl selbst erfragen, und stürmt zu Rosse mitten in das Lager Irans. Hier fordert er laut den Mörder Send's oder auch einen andern, der ihm begegnen dürfe, zum Zweikampfe heraus und auf aller Zureden, wenn auch widerwillig muß es endlich der alte Kostem mit ihm aufnehmen. So stehen Vater und Sohn einander kampferüstet gegenüber. Freilich fragt Suhrab noch zuvor den Alten nach Geschlecht und Namen und bekennet ihm offen, daß er ihn für Kostem halte, aber dieser, von einem finstern Geist ergriffen, verläugnet sich selbst und erklärt sich nur für den, der jüngst den

Sind erschlagen. Da beginnt der Kampf im Angesichte beider Heere. Am ersten Tage kommt es noch zu gar keiner Entscheidung: sie sind an Muth und Kraft einander so völlig gleich, daß sie sich freilich ungelinde genug zusehen, aber keiner den andern überwältigt. Am andern Tage, nachdem Suhrab abermals bei Baruman und Kostem selbst vergeblich nachgeforscht, ob sein Gegner nicht doch sein Vater sei, wird der Kampf fortgesetzt. Sie ringen gewaltig mit einander, und schon hat Suhrab den Kostem zu Boden geworfen und will, auf seiner Brust knieend, ihm den letzten Dolchstoß versetzen, als Kostem in der Todesangst zur List greift und vorgibt, es sei nicht Landesitte, den im Ringkampf zum ersten Mal Gefällten zu erdolchen. Das rettet ihn, Suhrab läßt von ihm ab und schweift vorerst ins Weite. Kostem aber, den es fränkt, nur durch List gerettet zu sein, geht inzwischen zu einem alten Berggeiste, dem er einst im frischen Mannesalter seine überschüssige Kraft zur Aufbewahrung gegeben, und fordert diese jetzt wieder zurück. Mit ihr ausgerüstet kehrt er dann gegen Abend auf den Plan und nun ist es ihm ein Leichtes, den Suhrab im Neubegonnenen Ringkampf zu besiegen; gleich mit dem ersten Ruck fällt er ihn zu Boden und stößt ihm dann, sich selber Lügen strafend, den Dolch in die Brust. Er liegt denn Suhrab, von des Vaters Hand erlegt, todeswund da. Wie er aber im Sterben sich einen Sohn Kostem's und Tehminen's nennt, wie er auf die Goldspange hinweist, die er als Zeichen auf der Brust getragen, erkennt Kostem auf ein Mal mit Schrecken, was er gethan, und von wildem Weh ergriffen tobt er brüllend umher, bis er ohnmächtig und kraftlos an des Sohnes Brust niederfinkt. Von nun an kann ihn nichts mehr trösten, am wenigsten der kalte Zuspruch der Fürsten; er ist nur darum besorgt, daß die geliebte Leiche köstlich ausgestattet, daß ihr zu Ehren eine prächtige Todtenfeier gehalten und alle Aufträge ausgeführt werden, die der Sterbende ihm in seinen letzten Augenblicken gegeben. Dann, nachdem er neun Tage und Nächte um den Sohn geklagt hat, sein Zelt abgebrochen, und der Todte nach Sabul in die Erbgruft gebracht ist, stürmt er in die Dede hinaus und verschwindet dort für immer. Das ist des Gedichtes Inhalt. Man sieht aus demselben, daß es sich hier um ein rein Menschliches, um des Kindes Sehnsucht nach dem Vater handelt; und diese bildet denn auch den lichten Faden, der durch das Ganze geht, und an welchem wir durch alle die mannigfaltigen Abenteuer hindurchgeleitet werden. Uebrigens ist das Ganze vorherrschend heroisch, und neben den kräftigen Zügen des Heldenthums, das hier

freilich mit imponirender Macht hervortritt, finden sich nur wenige Züge lieblicher Naivetät. Von vornherein möchte daher manchen das Gedicht nicht ansprechen, zumal, wenn er sich durch die Einförmigkeit des Alexandriners stören läßt, den Rückert leider auch hier anwandte; wer sich aber gründlich hineinliest, der wird eine Schönheit nach der andern erkennen und den reinen Genuß eines Kunstwerkes an dem Gedichte haben. Vor allem ist hier der ruhige, klare Fluß der Darstellung zu bewundern. Hier ist keine Verwickelung, keine auf Spannung abzwedende Abschweifung, sondern eins erfolgt natürlich und einfach aus dem andern, und wir wissen zuletzt selbst nicht, wie wir durch die Fülle von Kriegsszenen zu dem tragischen Ziele des Ganzen gelangt sind. Und doch fehlt es auch bei all dieser epischen Ruhe der Entwicklung keineswegs an Beweglichkeit der Situationen, an Reichthum des Farbenwechsels, an Kühnheit der Charakterzeichnung; und manche Partieen, wie die Allegorisirung der sich widersprechenden Gerüchte über Rostem's Abzug und Ankunft (62. Abschnitt), die Schilderung des Morgens vor dem Kampfe zwischen Vater und Sohn (97) und die der überschüssigen Kraft Rostem's (102) sind einzig in ihrer Art. Auch der Glanz der Sprache, den Rückert hier so reich, wie in keiner seiner Dichtungen, entfaltet, und die Fülle der lieblichsten, wie erhabensten Bilder fesseln immer aufs neue, so daß der Dichter hier wirklich alle möglichen poetischen Mächte angewandt hat, um des Lesers Herz für den alten Heroismus zu gewinnen. Und daß ihm dies gelungen, ist gewiß; denn wenigstens wird jeder nach Lesung dieses Gedichts mit dem Dichter übereinstimmen, wenn er in seinen „Haus- und Jahrsliedern“ selbst von ihm singt:

Das ist des alten Heldenlebens Geist,
 Daß, wie du immer ihm entfremdet seist,
 Du dich ergriffen von der Herrlichkeit,
 Erschüttert fühlst, erhoben und geweiht.

Von viel geringerem Umfange als „Rostem und Suhrab“, aber in seiner Art höchst bedeutend ist Rückert's altenglische Erzählung „Kind Horn“, ein meisterhaftes Gemälde nordischen Heldenlebens, das durch die Gedrungenheit der Composition und die Kraft und Kühnheit der Sprache wie des Colorits aufs lebendigste an die Nibelungen erinnert. Schon als Knabe verliert Horn, des Königs Allos von Südland Sohn, Vater und Reich durch eindringende Heidenvölker und wird von ihnen zu Schiffe der Flut ausgesetzt. So gelangt er zu König Gilmer von Westland, und dieser, durch seine Schönheit

angezogen, nimmt ihn gastlich bei sich auf und gewinnt ihn so lieb, daß er ihn wie einen Sohn erziehen läßt und später ihm sogar der Mitterschlag ertheilt. Je länger, je mehr ist aber im Herzen Rimenild's der einzigen Tochter Gilmer's, eine so unbezwingbare Liebe zu Horn erwachsen, daß sie ihn zu sich rufen läßt und ihm all ihr verstoßne Qual gesteht. Horn ist darob bestürzt, obwohl er ihr hold ist, und äußert offen, daß er nicht eher der Liebe begehren dürfte als bis er seine Mitterschaft auch durch Thaten bewährt habe; aber dennoch besiegeln beide den Bund durch Ring und Kuß. Da Horn inzwischen von seinem Reider Figold an Gilmer verrathen und mißdeutet wird, und dieser ihn auf der Stelle Landes verweist, eilt er zu Rimenild, eröffnet dieser, daß er sieben Jahre in der Fremde bleiben werde und nimmt herzlich von ihr Abschied mit der Bitte, so lange ihm treu zu bleiben. So kommt er zu König Thurston und übt dort glänzende Thaten aus, bis sechs Jahr verflogen sind und er durch Botschaft erfährt, daß Rimenild gezwungen werde, einer fremden König zu freien. Da macht er sich mit einer Schar Thurston's auf, gibt sich Rimenild zuvor als Bettler verkleidet: erkennen und erstürmt dann das Schloß. Der widerwärtige Bräutigam fällt unter seiner Hand; und als der Kampf zur Ruhe gekommen und er dem König Gilmer sein königliches Geschlecht angekündigt hat, nimmt dieser ihn freudig zum Eidam an. Aber auch jetzt will er Rimenild noch nicht zum Weibe; erst will er seines Vaters Reich wieder gewinnen, um sich als König kund thun zu können. Flugs fährt er darum gen Südland, erobert es binnen Kurzem und glaubt nun schon alles bestanden zu haben und der Liebe Lohn genießen zu können, als er plötzlich erfährt, daß Rimenild in seines Reiders Gewalt gekommen sei und in einem rings von der Meeresflut umspülten Thurm gefangen gehalten werde. Doch auch das überwindet er mit seines Horns Gewalt, das die Elemente in Aufruhr setzt und in Mitleidern macht, erlöst er die Geliebte; und jetzt erst, da er sagen kann: „Es ist kein Abenteuer nun weiter zu bestehn“, ergibt er sich der Freude und macht Hochzeit mit Rimenild. Ein schöner Heldencharakter, der nicht eher ausruhen will, als bis er das volle Bewußtsein erfüllter Pflicht errungen! — Das Ganze ist nun im Grunde nur eine Episode; und als solche stellt es auch rückert augenscheinlich dar, indem er die eigentliche Erzählung von Rimenild's und Horn's Liebe den Sänger Blondel am Krankenlager Richard Löwenherz's singen läßt; aber innerhalb dieser Schranken zeigt sich doch eine solche Fülle und Beweglichkeit der Handlungen und solch ein Reichthum charak-

teristischer Züge, daß der Stoff hier vollkommen zu einem umfassenden Epos ausgereicht hätte: ein Zeichen, wie Rückert bei all seiner öfteren sonstigen Breite auch das „Dichten“ in hohem Maße versteht.

Bei weitem poetisch-werthloser als alles vorübergehende ist sein „Leben Jesu, Evangelienharmonie in gebundener Rede“. War es hier schon ein Fehlgriff, den Alexandriner zu gebrauchen, so war es ein noch größerer Verstoß, die künstlerisch-mißrathene Fassung so heiligen und überdies so geläufigen Stoffes zu veröffentlichen. Und dennoch macht die Veranlassung dieser Dichtung dem Dichter große Ehre und läßt einen tiefen Blick in sein Glaubensleben thun. Als nämlich David Friedrich Strauß durch die Herausgabe seines heillosen „Leben Jesu“ wissenschaftliche Zweifel über die Echtheit der Evangelien anregte, fühlte sich auch der Dichter davon beunruhigt. Aber anstatt nun durch den Zweifel zu zerfallen mit dem Evangelium, das ihm das Theuerste war, und an dem Hin- und Herreden Theil zu nehmen, rückte er sich die evangelische Geschichte wieder nahe zu Verstand und Herzen, indem er sie in diesem Gedichte für sich poetisch formte. Bei einem Manne, wie er, der sich nichts anders als in poetischer Form aneignen kann, ist das begreiflich. Nur hätte er diese Dichtung, die allein aus dem persönlichen Glaubensbedürfniß hervorging, auch nur für sich gestalten und sie nicht der Welt sollen dar- geboten haben.

Daß Rückert indeß trotz dieser verfehlten Evangelienharmonie auch in der geistlichen Poesie Treffliches leisten kann, hat er hinlänglich bewiesen. Vor allem von unvergänglichem Werth ist sein „Advent- lied“: „Dein König kommt in niedern Hüllen“, das in dem einfachen und erhabenen Ton des Kirchenliedes die königliche Macht Christi preist. Außerdem ist auch sein „Bethlehem und Golgatha“ ein ausgezeichnet schönes Gedicht; denn, wiewohl man demselben als geistlichem Producte weniger descriptive Farbenpracht wünschen möchte, so ist es doch bei seiner Formenklarheit und dem begeisterten Ausruf zum inneren Christenthum, als dem allein wahren, gewiß eine der herrlichsten Blüthen evangelischen Geistes.

So hätten wir denn kurz die Mannigfaltigkeit der Stoffe überschaut, die Rückert behandelte. Man kann sie nicht kürzer und schla- gender bezeichnen, als es Mises gethan, wenn er in einem Gleichniß sagt: „Mir kommt Rückert vor wie eine Art orientalischer Palast aus „Tausend und eine Nacht“; alles darin schön geordnet, geschnitten, getäfelt, blüend von Gold und Kristall, gekühlt von Weinranken und Springquellen, erhitzt und durchduftet von brennendem Gewürz und

von Rosen. Nachtigallen, verzauberte Prinzen, Perlen und Edelsteine, Blumen, alles spricht; prächtige goldene Sprüche stehen an den Wänden, bloß Menschen sprechen nicht darin; aber sie würden auch nicht hinein passen, mit ihrer armen, kranken, zerrissenen Seele. Angebaut aber an diesen Palast eine kleine Hütte, worin Rüdert selbst wohnt und daran ein Garten mit heiterm Grün und einer verständig lispelnden Quelle“.

War es nun schon schwierig, von dieser Welt poetischen Stoffes ein abgerundetes Bild zu geben, so ist es das noch mehr in Bezug auf die Fülle der Formen, in denen Rüdert diese Stoffe behandelt.

Schon deshalb gebührt ihm in Hinsicht der Formengebung der Preis, weil er alte, gewöhnliche Kunstformen durch seine vorher ungeahnte Gewandtheit in Reim und Rhythmus neu belebte. In welcher Energie und Kraft unter seinen Händen das Sonett gedieh, sahen wir schon oben bei seinen „Geharnischten Sonetten“; aber war er es anderseits auch verstand, in dieser Form ein ganzes Seelengemälde zu entfalten und eine Fülle der weichsten Gefühle niederzulegen, das beweisen vor allem die beiden Sonettenkränze „Agnes Todtenfeier“, in der er den Verlust der Geliebten beklagt³³, und die „Rosen auf das Grab einer edlen Frau“. Wenn je der Formzwang des Sonetts durch den vollen warmen Hauch des Herzens überwunden, wenn je Wirklich-Bedeutungsvolles und Tiefergreifendes in den engen Rahmen desselben gefaßt ist, so ist es hier. Eben so zeichnete er sich in der Terzine aus, in der er durch „Edelstein und Perle“ wenigstens dem Meister derselben, Chamisso, am nächsten kommt. Ist freilich in dieser Dichtung, in der er den Edelstein und die Perle ihren Ursprung und ihr Schicksal erzählen und sie zuletzt nachdem sie über ihre Vorzüge gestritten, sich im Lobe der Liebe vereinigen läßt, auch die Form nicht immer gefällig, und die Grundanschauung noch dazu stark pantheistisch, so entschädigt doch darin wieder der überaus liebliche Inhalt. Solch eine märchenhafte Auffassung der Natur, solch eine Vereinigung der quellendsten und doch zugleich maßhaltigen Phantasie mit der zartesten Sinnigkeit und erquickendsten Gemüthlichkeit, solch ein vertrauliches und verträgliches Mit- und Durcheinanderleben der Natur und geistigen Wesens, wie es sich hier findet, hat ihres Gleichen nicht einmal in Rüdert's Dichtungen selbst. Nächst diesem größeren Gedichte ist unter Rüdert's Terzinendichtungen wohl die bedeutungsvollste und tieffinnigste „Die Fackelträger“, worin er den geheimnißvollen Zusammenhang der Liebe und des Todes enthüllt und den letzteren selbst so schön und

wahr als die volle ganze Liebe darstellt, die endlich zum Himmel, dem Ziel aller menschlichen Sehnsucht, führt. Es ist dies Gedicht in seiner Dante'schen Fassung ein wahres Kleinod unserer beschaulichen Poesie. Auch die kleineren, unbedeutenden Formen, Sicilianen, Ritorneilen, Bierzeilen u. s. w., haben bei ihm neues Leben gewonnen. Während sie bei andern Dichtern uns gar nicht interessiren, ziehen sie uns bei ihm gerade vorherrschend an. Und wie oft liefert er uns nicht Formen, die er rein aus sich selbst geschaffen hat, und die wie ungesucht mit dem Gedanken gewachsen zu sein scheinen? Wer hat so lieblich das Geschwägige der Kindersprache darzustellen gewußt, als er, in seinen fünf Märlein: „Vom Büblein, das überall mitgenommen hat sein wollen“, „Vom Bäumlein, das andere Blätter hat gewollt“ u. s. w., die in Form und Ton so originell naiv sind, daß sie nebst andern Rückert'schen Liedern dieser Art, wie das wundervolle „Kinderlied von den grünen Sommervögeln“, die rührende Legende „Des fremden Kindes heiliger Christ“ und das reizende Gedicht „Die Blumenengel“ eine ganz neue tief-gemüthliche Richtung in der Kinderpoesie hervorriefen. Wer hat ferner in lieblichen Anklängen so die Vogelsprache nachzuahmen gewußt, als er in seinem seelenvollen Liede „Aus der Jugendzeit“! wer hat das Stürmisch-Rede der Naturelemente so zu charakterisiren verstanden, als er in seinem Gedicht „Lüfteleben“:

Wär' ich die Luft, um die Flügel zu schlagen,
Wollen zu jagen,
Ueber die Gipfel der Berge zu streben,
Das wär' ein Leben!

Tannen zu wiegen und Eichen zu schaukeln,
Weiter zu gaukeln,
Seele den flüsternden Schatten zu geben,
Das wär' ein Leben! u. s. w.

Und wer hat so die Reime in seiner Gewalt, wie er, der mit ihnen spielt wie ein Löwe mit der Maus! Man höre nur einige Verse aus seinem „Sommerliede“, das in der Reimkunst den Minnesängern gleich kommt, indem fast jedes Wort einen Reim trägt:

Seinen Traum
Lind wob
Frühling laun,
Wind schnob,
Sagt, wie ist der Blüthentraum verweht!

Wie der Hauch
 Kalt weht,
 Wie der Strauch
 Alt steht,
 Der so jung gewesen ist vorher! u. s. w.

Rückert hat aber nicht allein die alten Formen verjüngt, er hat auch gänzlich neue eingeführt. Aus den Gärten des Orients verpflanzte er das Ghazel, eine dem persischen Dichter Dschelaleddin Rumi abgelernte Form, in der der Reim der ersten, zweiten und vierten Zeile von da an Zeile um Zeile echoartig wiederklingt, die übrigen Zeilen aber reimlos sind. Eben daher brachte er uns auch die Makame, eine Art humoristischer Novelle in gereimter Prosa und mit zwischendurchlaufenden Ghazelen, die er in den „Verwandlungen des Abu Seid von Serug“ so meisterhaft dem Hariri, einem arabischen Dichter aus Basra, der zwischen 446 und 519 nach muhamedanischer und zwischen 1068 und 1138 nach christlicher Zeitrechnung gelebt hat, nachbildete, daß hier der Wettkampf der deutschen Sprache mit der arabischen als ein überlegenes Spielen derselben erscheint. Auch die persische Bierzeile, in deren erster, zweiter und vierter Zeile derselbe Reim waltet, deren dritte Zeile aber reimlos ist, sowie die italienische Siciliane, eine achtzeilige Strophe mit künstlicher Reimverschlingung, eignete er unserer Poesie an. Und so ist fast keine Form in der Poesie der Erdenvölker, sei es im Süden, Norden, Osten oder Westen, zu der er nicht die deutsche Sprache fähig gemacht hätte. Es ist deshalb so außerordentlich treffend, was Andersen von Rückert urtheilt, wenn er sagt:

Gleich dem Vogel auf sich Rückert schwingt
 In des Sprachgebiets Umhegung,
 Alles tanzt gleich, alles klingt,
 Jedem Buchstab' wird Bewegung.
 Besser kennt er, als wir's ahnen,
 Dichtergarten bunt Gemisch.
 In der Sprache der Germanen
 Ist er wie im Fluß der Fisch.

Das sei genug über Rückert. Freilich kann man nun nach allem diesen nicht leugnen, daß Rückert in das Schlimmste verfallen ist, was einem Dichter begegnen kann, in Nachahmung seiner selbst, das heißt in Caricatur seiner eignen Formen; freilich ist nicht zu leugnen, daß manche seiner Lehrgedichte ermüdend sind, daß seine Lust am Kindlichen nicht selten ins Kindische, seine beschauliche Einfachheit nicht

selten in Lähmheit überzugehen droht; aber wir müssen auch bedenken, daß es nicht jedem wie Goethe gegeben ist, in ewig neuen Verwandlungen die ganze Laufbahn künstlerischer Entwicklung gleichmäßig durchzugehen, und müssen uns damit begnügen, daß Rückert seine ihm eigenthümliche Aufgabe gelöst hat, das Wort beachtend, womit er selbst seinen Liebesfrühling schließt:

Ein Vollenbutes hienieden
Wird nie dem Vollenbungsdrang,
Doch die Seel' ist nur zufrieden,
Wenn sie nach Vollenbung rang;
Ich bin mit dem zufrieden, was ich lebt' und sang.

Rückert's poetische Erscheinung war zu originell, als daß nicht auch andere Dichter in seine Fußtapfen hätten treten sollen. Er war den Weg in den Orient vorangegangen und hatte uns von dort die Schätze der Weisheit gebracht. Was Wunder, daß nun andere ihm nachfolgten, um uns entweder von den Naturreizen des Orients zu singen, oder poetische Culturbilder desselben uns vorzuführen. Das Erstere thaten Heinrich Stieglitz in seinen phantasiereichen „Bildern des Orients“ und der Graf Alexander von Württemberg, jener rüstige Wanderer in Africas Wüsten, in den gluthvollen „Liedern des Sturmes“. In der letzteren Weise trat aber Friedrich Bodenstedt⁵⁴ auf, der schon durch sein Buch „Tausend und ein Tag im Orient“ großes Interesse erregte und in seinen „Liedern des Mirza-Schaffy“ die Lebensfröhlichkeit, die Reim- und Spruchfertigkeit, aber auch den ganzen Leichtsinns des Hafis zeigte. Auch hatte Rückert, wie wir schon oben sahen, in der Kinderpoesie einen durchaus originellen Ton angeschlagen, indem er, fern von aller moralisirenden Tendenz, rein an die naive Anschauungsweise der Kleinen sich angeschlossen. Was Wunder, daß wieder andere auf dieses Element seiner Poesie eingiengen, und Dichter, wie Friedrich Güll und Franz Bocci in ihrer „Kinderheimath in Liedern und Bildern“ oder Wilhelm Hey in den bekannten „Fabeln für Kinder“ mit Bildern von Otto Speckter Sachen lieferten, die nächst den Rückert'schen dieser Art die beste poetische Nahrung und längst die Freude der Kinderwelt geworden sind!

Aber auch in der eigentlichen Didaktik konnte Rückert's Vorgang nicht ohne Einfluß bleiben. Selbst seine künstlerisch-werthlose „Evangelienharmonie“ regte den schlesischen Hugenotten-Abkömmling und forcirten Gedanken-Poeten Friedrich von Sallet zu seinem

„Laienevangelium“ an, in welchem dieser freilich das Leben und die Lehre des Herrn nur dazu mißbrauchte, um Hegel'schen Panteismus und politisch-liberale Reflexionen darauf zu pflropfen. Nachhaltiger jedoch war der Einfluß, den seine „Weisheit des Brahmanen“ auf den Schlesier Gottlieb Leopold Immanuel Scheser⁵⁵ ausübte. Dieser Dichter, den die sinnige Beschaulichkeit eines reichen Herzens zum Poeten machte, trat zuerst mit Gedichten voll glühender Naturbegeisterung auf, um dann in einer Reihe von humoristisch phantastischen Novellen den ganzen Schatz seiner Gedanken und Anschauungen niederzulegen. Wie diese aber trotz ihrer psychologisch-feinen Charakterzeichnung und malerisch-anschaulichen Darstellung doch zu sehr an Verworrenheit der Empfindungen und an Formlosigkeit litten, so fanden sie eben so wenig nachhaltigen Beifall, wie sein größerer historischer Roman „Die Gräfin Ulfeld“, dem noch mehr als den Novellen die künstlerische Objectivität abgieng. Erst durch sein „Laienbrevier“, das neben seinem nach Form und Inhalt enge damit verbundenen „Weltpriester“ seine ganze gefährliche Gott- und Naturtrunkenheit zu Tage legte, aber auch alle lebenswürdigen Seiten seines Wesens abspiegelte, gewann er weite Anerkennung; und eben hierin schloß er sich an Rückert als dessen historisch-bedeutendsten Nachfolger an. Dieses Gedicht, in welchem er die Summe seiner innern und äußern Erfahrungen tagebuchartig in einer Reihe von poetischen Meditationen zusammenstellte, wird heutzutage von manchen, denen es an tieferer christlicher Erkenntniß fehlt, als eine Art Andachtsbuch gebraucht. Ein ärgerer und gefährlicherer Mißgriff läßt sich nicht denken, da diese Dichtung, so angewandt, nur in anderer Weise verderblich ist, als etwa Tiedge's „Urania“ oder Witschel's „Morgen und Abendopfer“, die wohl eine sentimentale Religiosität, nicht aber gesunde christliche Frömmigkeit fördern können. Auch dem Laienbrevier fehlt es nicht an christlichen Anflängen, ja es sind in diesem deren bei weitem mehr, als in der rationalistischen Urania, aber dennoch ist es bei der durchaus pantheistischen und optimistischen Weltansicht, auf der es ruht, nicht nur vom positiven Christenthume ziemlich leer, sondern auch durch seine ganze Fassung, die an Angelus Silesius und Giordano Bruno erinnert, zur Erbauung völlig untauglich. Achtet man nur darauf, wie der Dichter den persönlichen Gott in das Göttliche überhaupt verflüchtigt und dieses nur im Menschen oder gar in der bewußtlosen Natur erkennt, wie er die Fortdauer des Menschen wesentlich vom Wirken abhängig macht, wie er, der Wahrheit zuwider, alle

Gegensätze und Contraste der Wirklichkeit aufhebt, alle Erscheinungen im ewigen Sonnenglanze sieht und die Erde, diese Trägerin der Sünde und des Jammers, durchweg heilig spricht, so wird man wohl allmählig verlernen, dieses Buch als Förderungsmittel christlicher Frömmigkeit zu gebrauchen, ja als solches es gänzlich verwerfen. Sobald man es aber rein als poetisches Kunstwerk ansieht, mag man sich mit ihm ausöhnen können; denn da läßt sich nicht leugnen, daß sich hier eine Gegenseitigkeit des Natur- und Gemüthslebens, eine kindliche Innig- und Sinnigkeit in der Form männlichen Ernstes zeigt, wie sie doch selten ist. Dem Dichter, der in seinem abgegrenzten Stillleben das ihm gemäße Glück der Beschaulichkeit gefunden, ist nichts unbedeutend und beziehungslos. An das Kleinste, das er in seinem Kreise findet, weiß er das Höchste anzuknüpfen, und an jedem Rosenstrauche am Wege entzündet sich seine Andacht, mit jedem Vogel steht er in Sympathie. Dabei leuchtet überall eine sittliche Reinheit und ein so liebevolles freundliches Gemüth hindurch, daß man unmöglich unerwärmt bleiben kann, zumal wieder so treffende Wahrheiten und heilsame Mahnungen darin vorkommen. Wie wahr dies alles ist und wie sehr vor allem neben freilich schwelgerischer Naturseligkeit auch die sinnige Naturbetrachtung hier hervortritt, das möge folgende Probe beweisen:

Nun ist ein großer Wundersaal geöffnet —
 Der Frühlingsaal! So groß, daß See und Inseln,
 Die Zauberfluren Hindostans, die Gärten
 Alkinous, das Vorgebirg der Circe,
 Die Hügel Trojas und dein Vaterland
 Wie kleine Kinderergärten drinnen liegen! —
 So alt, daß Abel ihn erkennen würde; —
 So neu, daß ihn der Silbergreis bestaunt,
 Der achtzig Mal durch seine Pracht gewandelt; —
 So warm, daß Bathseba noch einmal gern
 Umweht von seinen Düften badete; —
 So reich, daß Salomo nur schauen möchte
 Den Weinstock Augen . . . und die Feigen Blätter
 Gewinnen! So licht ist der Saal, daß droben
 Die Lerche selbst, die graue Lerche sieht,
 Die unter ihrem wolkenhohen Liede
 In grüner Saat, in stillem Neste brütet;
 So bald verschlossen, daß die Hyacinthe
 Hervorzubrechen eilt und abzublühen,
 Daß jede Welle unaufhaltsam fließt,
 Als habe sie nicht auf ein Wörtchen Zeit! —

So schön, daß auch Homer mit blinden Augen
Noch einmal weinen würde! — Und so lieb! . . .
Die Todten, Priamus und Helena
Und Karl der Große und Napoleon . . .
Sie möchten im Gefängniß ihrer Gruft
Ein kleines, kleines Fensterchen nur haben,
Um einen Blick hinaus zu thun zum Himmel . . .
Nur groß genug, das Ohr daranzulegen,
Ein Viertelstündchen lang das Bienenjurren
Und das Geruf der Vögel all' zu hören,
Zu weinen, und nach langem Schlaf gestärkt
Sich wieder hin zu langem Schlaf zu legen,
Dem schweren Schlaf der Todten! Doch du lebst
Das süße Leben der Lebendigen,
In dieser Werkstatt zarter Wunderwerke,
In der kein Hammer Schlag erklang, kein Pinsel,
Kein Farbenopf mit Grün und Blau und Purper
Wo übrig steht — kein Meister sichtbar schuf —
Und doch ist alles fertig! Wundersam!
Nur Wolken flogen weg — die Wasser trugen!
Nur Wasser rauschen fort — die Wiesen neigten!
Nur Lüfte löschten aus — die Wolken brachten!
Und lächelnd, still, als ob sie nichts gethan,
Steht hell die Sonn' am Himmel, — doch noch sichtbar
Den Menschen! — Aber der, der alles thut,
Der Meister ist nicht einmal sichtbar, lächelt
Selbst nicht einmal! — Der Frühling ist sein Lächeln!

Siebente Vorlesung.

Die Dichter neuer Bestrebungen in Stoff und Form.

Fortsetzung.

A. Graf von Platen, R. L. Immermann. Volksthümliche Literatur:
H. Auerbach, J. Gottbelf, W. D. von Fern, R. Stöber, Fr. Ahlfeld,
D. Glaubrecht, G. Zahn, C. A. Wildenhahn u. a.

In der letzten Vorlesung hatten wir gesehen, wie Heine's Nachlässigkeit in der Form ihren vollsten Gegensatz fand in den Dichtern, die wir die Dichter neuer formeller Bestrebungen nannten. Unter diesen betrachteten wir zuerst Friedrich Rückert, den wir seiner bewundernswürdigen Herrschaft über die Sprache und seiner formellen Allseitigkeit wegen als den Heros der poetischen Form unter den Deutschen hinstellten.

Aber eben dieses Streben nach Allseitigkeit in der Form, so sehr es an sich verdienstlich war, brachte doch bei Rückert jene Schwäche hervor, durch die er nicht selten ungenießbar wird, jene Formenüberladung, jene Künstelei und Spielerei in der Form, kurz jenes auswüchsiges Wesen in der äußern Gestaltung der Poesie, das hier und da in seinen Dichtungen mit wuchernder Kraft um sich greift. Je mehr nun bei dem großen Einflusse Rückert's diese Ueberfülle und schrankenlose Mannigfaltigkeit der Form für die Entwicklung unserer Poesie von großer Gefahr war, um so mehr muß es uns als ein Zeichen noch gesunder Triebkraft derselben erscheinen, daß neben Rückert noch ein anderer Dichter zur Geltung kam, der es sich im Gegentheil zu seiner Aufgabe machte, die Poesie in formeller, wie materieller Hinsicht gleichsam auf einen Punkt zusammenzudrängen, weil er in den Jahren seiner Bildung an sich selbst erfahren hatte, wie diese Sucht nach Allseitigkeit am Ende wieder zur totalsten Einseitigkeit führe.

Dieser Dichter war August Graf von Platen-Hallermünde. Geboren am 24. October 1796 zu Ansbach, mithin wie

Rüdert ein fränkischer Baier, verfolgte er zuerst die militärische Laufbahn, wandte sich aber nach Vollendung des Feldzuges von 1815 mit vielem Eifer den philologischen Studien zu, die je länger je mehr großen Einfluß auf seine poetische Weise gewannen. Durch sie mit der Literatur alter und neuer Zeit aufs innigste vertraut geworden, persönlich angeregt durch den freundschaftlichen Verkehr mit Schelling, dessen begeistertster Schüler er in Erlangen war, und durch den Umgang mit Goethe, Uhland und Rüdert, vor allem aber durch seinen Aufenthalt in Italien, dem Lande seiner Sehnsucht, künstlerisch gefördert, ist er eine poetische Persönlichkeit geworden, die an Eigenthümlichkeit ihres Gleichen nicht leicht findet.

Wollen wir seine Eigenthümlichkeiten zunächst im allgemeinen erkennen, so wird nichts rathamer sein, als zwischen ihm und Rüdert eine Parallele zu ziehen.

Wir erwähnten schon so eben, daß Rüdert vorzüglich danach strebte, in seiner Poesie die Mannigfaltigkeit der poetischen Form nach allen Seiten hin zu entfalten, weshalb er denn auch versuchte, jede Kunstform, mochte sie uns noch so fremd sein, unserer Poesie anzueignen. In Platen dagegen zeigte sich nicht so sehr ein Streben nach Fülle, als vielmehr nach der höchsten Reinheit der Form. Finden wir deßhalb bei Rüdert neben großer Schönheit auch oft große Fehlerhaftigkeit der Reime und der Scansion, Verrentungen der Sprache, Ungeheuerlichkeiten, in der Wortbildung, Ungelenkigkeiten in der Wendung und andere Formverirrungen; so macht es bei Lesung der Platen'schen Gedichte dagegen beständig den angenehmsten Eindruck zu sehen, wie er auf Reinheit und Frische des deutschen Ausdrucks sorgsam hält, wie er in Reim und Rhythmus mit der vollsten Strenge den Gesetzen der Metrik nachkommt und sich überhaupt nie Verstöße weder gegen den Geist unserer Sprache noch gegen die Regeln der Berksunst zu Schulden kommen läßt. Platen steht daher in Bezug auf künstlerische Technik ohne alle Frage über Rüdert. Mit diesem Unterschiede Platen's von Rüdert hängt dann aufs genaueste eine andere Eigenthümlichkeit des erstern zusammen.

Rüdert hatte sich in seinem Streben nach Formenfülle vornehmlich dem Orient zugewandt, dessen Poesie eine fast vegetative Kraft zu immer neuer Gestaltung in sich birgt. Versenkt in die Studien morgenländischer Dichtung hatte er gemäß der Wahlverwandtschaft seines Geistes mit derselben jene arabeßtenartige Bunttheit ihrer äußeren Gewandung sich angeeignet und war bald als weisheitfügender Brahmane, bald als ein zweiter Firdusi, bald als arabischer

Erzähler aufgetreten. Zwar hatte nun Platen anfangs sich eben so im Orient poetisch angesiedelt; indeß im Grunde war er doch seiner ganzen Natur nach zu wenig im Morgenlande zu Hause, als daß er es dort lange hätte aushalten sollen; denn in seinem Streben nach Reinheit und Vollendung der poetischen Form konnte ihm der in der Form so vielgestaltige, aber auch barocke und überladene Orient keine vollgültigen Muster bieten. Solche konnte er nur in Hellas und Latium finden, wo die heitere Klarheit und Simplicität der Form ihre Heimath hat; und darum wandte er denn dem Morgenlande den Rücken und gieng nicht bloß im wirklichen Sinne des Worts nach Italien, sondern suchte nun auch dort unter den Wundern des classischen Alterthums, unter den hehren Gestalten Roms und Griechenlands in seiner ganzen poetischen Richtung ein Römer und Grieche zu werden. Hatte Rückert daher, eigentlich nur um es nicht unversucht zu lassen, beiläufig auch das antike Versmaß gebraucht, so führte Platen dagegen, ohne indeß, wie Klopstock, den Reim zu beseinden, diese griechischen, reimlosen Metra wieder aufs neue in unsere Lyrik ein und behandelte sie mit einer solchen Meisterschaft, hauchte ihnen vor allem eine solche Fülle des Wohllauts ein, wie es vor ihm durchaus unerreichbar schien. So ist denn Platen der deutsche Pindar geworden und hat unter allen deutschen Dichtern, wenn wir Klopstock, als dem Bahnbrecher, den ersten Preis darin zugestehen müssen, in der Ode den zweiten Preis errungen. In dieser Dichtungsgattung gerade hat er die ganze Kraft seines Formtalents so sehr bezeugt, daß man nur auf ihn hinweisen darf, wenn es sich fragt, ob unsere Sprache fähig sei, auch ohne Reim den höchsten Wohlklang zu entwickeln; denn ich kenne keinen neueren Dichter, der ihm in dieser Hinsicht an die Seite zu stellen wäre, als vielleicht den unglücklichen Gölderlin, mit dem er überhaupt manche Aehnlichkeit hat.

Doch diese Reinheit, diese Plastik der Form ist auch am Ende das Einzige, worin Platen's Bedeutung beruht. Eine unmittelbare Dichternatur, die den lebendigen Quell poetischer Begeisterung in sich trug, und bei der das Schaffen aus innerstem Drange hervorgieng, so daß es ihr zum Genuß geworden wäre, war er nicht. Dazu fehlte es ihm an jener kindlichen Innigkeit, an jener Fülle der Phantasie und des Gemüths, die jeder wahre Dichter besitzen muß, und für die alle äußere Schönheit der Sprache und der Metrik doch nicht entschädigen kann. Und dieser Mangel bei ihm zeigt sich sogar in seiner Form. Denn so

rein, so sauber ausgeschliffen, so vollendet diese auch ist, oft genug, wie sich nicht leugnen läßt, fehlt es ihr doch am blühenden Colorit: und wenn wir dies bei Rückert hie und da in zu großer Ueppigkeit finden, so streift dagegen bei Platen die poetische Form nicht selten an das Kalte und Marmorne an.

So gehen denn beide Dichter, Rückert und Platen, obwohl sie nach ihrem Formtalent überhaupt verwandt sind, doch gerade in der Form in vielen Beziehungen auseinander. Noch mehr thun sie dies aber in Betreff ihrer Individualität. An Rückert mußten wir die sittliche Reinheit und Würde seiner Poesie, so wie die gesunde Gesinnung loben, in der er fast alle Dichter unserer Neuzeit übertrifft. An Platen's poetischer Persönlichkeit ist das mit dem besten Willen nicht möglich. Er stellt sich uns zwar als ein selten durchgebildeter Geist, als ein kräftig-männlicher Charakter dar, voll hoher Begeisterung für Kunst und Vaterland; aber während in Rückert der tiefe Seelenfrieden sich überall kundgibt, erscheint Platen's Inneres von den trampfhaften Schauern tiefen Zwiespalts durchzuckt, und durch die reinsten und vollsten Klänge seiner Dichtungen vernehmen wir ein Seufzen des ewig unzufriedenen Menschen, der weder in sich, noch im Leben sich heimisch fühlt. So sagt er selbst:

Doch hat das Herz sich nie zurecht gefunden
In dieses Lebens ird'schen Paradiesen.

— — — — —
Und früh' fühlt' ich in verlaß'nen Stunden
Mich auf mein eignes, dunkles Selbst verwiesen,
Und früh begann ein unaussprechlich Sehnen
Die Brust durch Seufzer mächtig auszudehnen.

Wenn daher bei Rückert Form und Inhalt sich meistens sättigend so bildet bei Platen der Inhalt zu der Ruhe und Gediegenheit seiner Form oft einen peinlichen Gegensatz, so daß diese seine Ruhe nicht als natürlich, nicht als die schöne Genügsamkeit eines völlig abgeschlossenen Gemüthes, sondern als künstlich, als ein bloßer Schleier erscheint, unter welchem der Schmerz der inneren Zerrissenheit und der Kampf der Leidenschaften um so gewaltiger tobt. Und das war auch wohl nicht anders möglich. Dichtete Rückert immer zunächst um seines Selbstgenußes willen, so that es Platen vorherrschend vom Durst nach Ruhm gestachelt; hatte Rückert über seine innere umfriedete Welt die äußere vergessen, so verwickelte sich dagegen Platen in allerlei Kämpfe gegen seine Neider und Gegner und glühte fast be-

ständig in Zorn gegen dieselben; hatte Rückert seine Welt gefunden in seiner Häuslichkeit und dem maßhaltigen Lebensgenuß, so schlürfte dagegen Platen bald in vollen Zügen von der Lust der Welt, bald wollte er den Becher mit Ekel von sich werfen. Daher denn auch diese öftere Wiederkehr fast beängstigenden Lebensüberdrußes, dieser Alpdruck, der auf seinen Poesieen liegt, und der sich vor allem in folgendem Sonette ausdrückt:

Wem Leben Leiden ist und Leiden Leben,
Der mag nach mir, was ich empfand, empfinden;
Wer augenblicks sah jedes Glück verschwinden,
Sobald er nur begann darnach zu streben;

Wer je sich in ein Labyrinth begeben,
Aus dem der Ausgang nimmermehr zu finden,
Wen Liebe darum nur gesucht zu binden,
Um der Verzweiflung dann ihn hinzugeben;

Wer jeden Blitz beschwor, ihn zu zerstören,
Und jeden Strom, daß er hinweg ihn spüle
Mit allen Qualen, die sein Herz empören,

Und wer den Todten ihre harten Pfühle
Mißgönnt, wo Liebe nicht mehr kann bethören,
Der kennt mich ganz und fühlet, was ich fühle.

Und obwohl er in einem andern Sonett sich mit Verachtung von der Welt wendet, merken wir doch nicht, daß er Ruhe findet, wenn er auch versichert:

Hätt' ich nicht jedes Gift der Welt erprobet,
Nie hätt' ich ganz dem Himmel mich ergeben
Und nie vollendet, was ihr liebt und lobet.

So finden wir denn bei Platen dasselbe schon, was man bald nachher nach dem Vorgange Heine's den Weltschmerz zu nennen pflegte. Und der war nicht bloß, wie man so gerne vorgeben möchte, in dem großen politischen Unglücke seiner Zeit begründet, an welchem er freilich Antheil nahm; sondern er beruhte vielmehr in der unseligen Krankhaftigkeit seines Innern. Wie hätte er sich sonst auch von der kleinen Misère seiner Zeit, von den Geschmacksverirrungen derselben so anfechten und mehr durch sie reizen lassen können, als es billig, klug und schön war! Wahrlich, auf seinen poetischen Feldzügen gegen Rozebue, die Schicksalstragödiendichter und vor allem gegen

den sonst so ehrenwerthen Immermann, — eine so großartige Ansicht des Lebens und der Kunst ihn auch zu diesen trieb, — zeigte er doch so viel persönliche Reizbarkeit und Bitterkeit, so viel Mangel an sittlicher Würde, daß ein reiner Genuß dieser polemischen Dichtungen nicht möglich ist. Und das straste sich denn auch an ihm durch sich selbst. Kann man doch nicht leugnen, daß Platen in dieser leidenschaftlichen Polemik seine schönsten Kräfte verzehrte, mit denen er ohne dieses Treiben sicherlich zu höheren Schöpfungen und vor allem zu größerer Gedankenfülle fähig geworden wäre, da leider der poetische Gehalt oft genug bei ihm hinter der Form zurücktritt.

Wie diese persönliche Reizbarkeit, so ließ ihm auch zeitlebens sein Ruhmdurst keine Ruhe. Bei keinem Dichter der Neuzeit⁵⁶ klingt überall bewußtes Selbstlob durch, keiner verkündet sich selbst vor aller Welt so geflissentlich Nachruhm und Unsterblichkeit, keiner redet mehr davon, wie Großes er leiste und künftig noch leisten werde, und er durch seine Größe bereits den Neid anderer erregt habe, als Platen. Er that dies in einem solchen Maße, daß er sich in der Epigramme „Selbstlob“ sogar gegen die Anklage der Eitelkeit zu theidigen mußte. In diesen Versen sagt er freilich, daß er nie selbst gerühmt habe, sondern den Genius, der ihm besucht habe, den göttlichen Gast in seinem Gemüthe, nicht aber sein sterbliches, flüchtiges irdisches Nichts. Indesß was heißt das im Grunde anderes, als zugestehen, was er von sich weisen will. Jener göttliche Gast ist doch mit andern Worten sein Talent; und das war eben die Anklage, die man mit Recht gegen ihn erhob, daß er sein eigenes Talent, seine literarische Bedeutung vor aller Welt besinge. In dieser Beziehung hat er nun zwar Ähnlichkeit mit Rückert. Auch dieser zeigt oft ein lebhaftes Bewußtsein seiner Dichtergröße; aber wenn diese Selbstwunderung bei Rückert naiv erscheint, so erscheint sie bei Platen reflectirt. Rückert glaubt wirklich an sich, unbekümmert, was die Welt von ihm halte; Platen will aber die Welt an sich glauben machen: er preist sich nicht aus Lust an sich selbst, denn er ist eigentlich immer auf der Flucht vor sich selber; sondern er preist sich, um sich über die andern, die er verachtet, zu erheben. Um eine schlagende Probe solches Selbstlobes zu geben, will ich hier nur seine „Grabchrift“ mittheilen, die er sich selbst geschrieben:

Ich war ein Dichter und empfand die Schläge
Der bösen Zeit, in welcher ich entsprossen;
Doch schon als Jüngling hab' ich Ruhm genossen,
Und auf die Sprache drückt' ich mein Gepräge.

Die Kunst zu lernen war ich nie zu träge,
Drum hab' ich neue Bahnen aufgeschloßen,
In Reim und Rhythmus meinen Geist ergoßen,
Die dauernd sind, wofern ich recht erwäge.

Gefänge formt' ich aus verschiednen Stoffen,
Lustspiele sind und Märchen mir gelungen
In einem Stil, den keiner übertroffen:

Der ich der Ode zweiten Preis errungen,
Und im Sonett des Lebens Schmerz und Hoffen,
Und diesen Vers für meine Gruft gesungen.

Steht Platen durch diese Coquetterie mit sich selbst hinter Rückert zurück, so überragt er ihn wieder durch seine patriotische Begeisterung. Rückert hatte sich bald nach den Befreiungskriegen ganz der politischen Welt abgewandt⁵⁷ und wie Goethe quietistisch abgeschlossen gegen den Drang der Außendinge. Platen dagegen hielt bis an sein Ende das Herz offen für die Schicksale Deutschlands und ließ sich leider nur zu sehr davon beunruhigen. In einer Zeit, wo man sich für die Nachwehen des Krieges durch Lebenslust entschädigen wollte, stand er deßhalb mit seiner fast fieberhaften Freiheitsliebe so einsam und unverstanden da, daß er auch deßhalb den deutschen Boden verließ, um unter der Bläue des hesperischen Himmels das Siechthum seines Vaterlandes zu vergessen. Aber selbst dort fand er, der Vergällte, keine Ruhe, denn auch hierher folgte ihm seine innere Qual, die, wie wir schon sahen, freilich noch mehr aus seiner eignen sittlichen Zerrissenheit, als aus seiner patriotischen Sympathie hervorgieng. Und so gieng er denn, wie sein Herzensverwandter, der Lord Byron, auf classischem Boden einem frühen Tode entgegen. Er erlag am 5. December 1835 einem hitzigen Fieber zu Syracus, wohin ihn die Furcht vor der Cholera aus Neapel vertrieben, in der Villa des Sizilianers Mario Landolina, in dessen Garten seine Hülle ein schlichter Marmor deckt⁵⁸.

Nachdem wir nun so Platen im allgemeinen charakterisirt haben, liegt uns ob, seine Dichtungen selbst näher ins Auge zu fassen. Auch er hat sich in allen Dichtungsgattungen versucht, in keiner aber so glücklich, als in der Ode. Abgesehen von der vollendeten Form derselben, die wir schon hervorgehoben haben, tritt vor allem in seinen politischen Oden, durch die er der Bahnbrecher der neueren politischen Poesie geworden ist, eine Klarheit, eine Energie und Kernhaftigkeit des Gedankens hervor, wie wir sie bei den romantischen Sän-

gern der Befreiungskriege bei weitem nicht vorfinden. Aus ihm können wir vor allem erkennen, wie der Ruf der Völker nach Freiheit in seiner Seele ein nachhaltiges Echo gefunden und welche eine tiefe Erkenntniß er hatte von den Verhältnissen und Forderungen der Gegenwart. Zwar hat er aus seiner dunkeln Seele heraus auch manches dunkler gesehen, als es wirklich war, wie z. B. in der schönen Ode „Kassandra“, wo er seine Furcht vor dem Andrang russischer Barbarei ausspricht; zwar hat er in zu voreiliger Kühnheit seine Stimme zu den Thronen erhoben, von denen er ungeduldig Hilfe erwartete, wie das seine Oden „An Franz II.“ und „An Karl X.“ beweisen; aber andererseits sehen wir ihn doch, auf klarerer Einsicht in die Gegenwart fußend, auch tiefe Blicke in die Zukunft thun, die in neuerer Zeit bewahrheitet haben. Wer prophezeite, wie er, in seiner Ode an Karl X. so bestimmt und doch so lange vorher, daß Louis Philipp's Haupte die Ruhe Europas hänge! Wer hat in der kräftigen Einheit des gesammten deutschen Vaterlands das einzige Mittel zu seiner inneren Stärke und äußeren Sicherheit so deutlich erkannt und hat diesem Gedanken so muthige Worte verliehen, als er? Darum waren es denn auch vor allem seine politischen Oden, die ihm, freilich erst nach seinem Tode, wo man überhaupt erst seine Schwächen vergessen lernte, wegen ihrer Götten'schen Freimüthigkeit Bewunderer zuzogen.

Aber auch seine anderen Oden, denen kein politischer Gedanke zum Grunde liegt, zeichnen sich durch den Reiz der Form, wie durch Adel der Gedanken und Anschauungen aus. Dahin gehört die Ode „Der bessere Theil“, wo er das stille, sanfte Mariaherz, im Gegensatz gegen die der Thätigkeit zugewandten Marthaseele preist, sowie die Ode „Florenz“ und die mit dem Titel „Der Besuch in December 1830“, in der er uns ein prächtiges Gemälde italienischer Natur mit ihrem Contraste zwischen vulcanischer Unruhe und mondlicher Nachtstille entwirft.

Als Odendichter war Platen zu den einfachen Klängen des Liedes durchaus nicht fähig. In seinen Liedern, die sämmtlich aus seiner Jugendzeit herkommen, bricht schon zu oft jene Reflexion, jene Kühnheit und Erhabenheit hervor, die sich mehr zu der Ode eignet. Aber dennoch findet sich auch hier Einzelnes, was sich durch tiefes, lyrisches Gefühl und Melodie der Sprache auszeichnet. Vor allem das beste unter diesen ist das kleine Lied, worin er den Zauber seelenvoller Menschenstimme besingt:

Laß tief in dir mich lesen,
Verhehl' auch dies mir nicht,
Was für ein Zauberwesen
Aus deiner Stimme spricht.

So viele Worte bringen
Ans Ohr uns ohne Plan,
Und während sie verklingen,
Ist alles abgethan.

Doch drängt auch nur von ferne
Dein Ton zu mir sich her,
Behorch' ich ihn so gerne,
Bergeß' ich ihn so schwer.

Ich bebe dann, entglimme
Von allzurascher Gluth:
Mein Herz und deine Stimme
Verste'h'n sich gar zu gut.

Auch das tragische Schicksal Polens stimmte ihn zu seinen „Polenliedern“, die zerstreut erschienen und von seinen gesammelten Werken ausgeschlossen blieben, bis sie 1852 von seinem Anbeter Johannes Mindwiz nachträglich herausgegeben wurden⁵⁹. Wie aber hier die politische Tendenz schon die lyrische Einfachheit stört, so leiden sie auch bisweilen an einer Gedehntheit, die dem Liede durchaus nicht zuträglich ist; und die Anerkennung, die sie zu ihrer Zeit mehr als alle übrigen Producte Platen's fanden, haben sie doch nächst der reinen schönen Sprache nur dem tiefen Mitgefühl zu danken, das sich hier für Polen ausspricht.

Hat Platen im eigentlichen Liede wenig geleistet, so entwickelte er in seinen romanzenartigen Dichtungen eine desto größere Kraft der Lyrik. Hier hat er durch Anschaulichkeit und die seelenvollste Musik der Sprache das Höchste in der Poesie erreicht, so daß Dichtungen, wie „Der Pilger vor St. Just“ und „Das Grab im Busento“ immerfort ihren Werth behalten werden. Ist an dem ersteren schon die echtlyrische Wahl des Moments zu loben, da er hier Karl V. darstellt, wie er eben um Einlaß in das Kloster St. Just bittet, so ist noch mehr die Anschaulichkeit der nächtlichen Situation und die gelungene Darstellung des greisenhaften Bewußtseins von der Vergänglichkeit alles irdischen Glanzes zu bewundern. Und welche Macht hat hier nicht der Ton der Sprache, wie ist in den langen schweren Versen die ganze Lebensmüde des melancholischen Kaisers

ausgedrückt, der im Angesichte des Todes der Welt und weltlicher Ehre gänzlich entsagt hat:

Nun bin ich vor dem Tod den Todten gleich
Und fall' in Trümmer, wie das alte Reich.

Auch das zweite „Das Grab im Busento“, wo er die Bestattung des Gothenkönigs Alarich im Bette des Busentoflusses besingt, ist in Ton und Behandlung vortrefflich. Wie entspricht nicht der stolze Vers dem stolzen Heroismus, der hier mit markigen Zügen geschildert wird, und wie anschaulich stehen nicht die hehren Helden gestalten der Gothen vor uns, trotz der geisterhaften Einrahmung die das Gedicht hat!

Sind schon diese beiden Romanzen fast liederartig und streiten so sehr an die Musik an, daß sie auch componirt sind, so thun die andere noch mehr, indem sie durch ihren subjectiven Gehalt und ihre ganze Aeußerlichkeit geradezu den Uebergang von der Romanze zum Liede bilden. Dahin gehört folgendes, durch den refrainartigen Reim mächtig wirkende Gedicht:

Wie rafft' ich mich auf in der Nacht, in der Nacht,
Und fühlte mich fúrder gezogen!
Die Gassen verließ ich, vom Wächter bewacht,
Durchwandelte sacht
In der Nacht, in der Nacht,
Das Thor mit dem gothischen Bogen.

Der Mühlbach rauschte durch felsigen Schacht,
Ich lehnte mich über die Brücke,
Tief unter mir nahm ich der Wogen in acht,
Die wälzten so sacht
In der Nacht, in der Nacht,
Doch wälzte nicht eine zurücke.

Es brennte sich oben, unzählig entfacht,
Melodischer Wandel der Sterne,
Mit ihnen der Mond in beruhigter Pracht,
Sie funkelten sacht
In der Nacht, in der Nacht,
Durch täuschend entlegene Ferne.

Ich blickte hinauf in der Nacht, in der Nacht,
Ich blickte hinunter aufs neue:
O wehe, wie hast du die Tage verbracht!
Nun stille du sacht

In der Nacht, in der Nacht,
Im pochenben Herzen die Neue.

Es ist hier nicht allein der Wohlklang des Reimes, der uns an diesem Gedichte anzieht; noch vielmehr spricht der Contrast an zwischen der unruhigen Welle hier unten und dem ruhigen friedlichen Gang der Sterne da droben, der dem Dichter als ein Abbild von der Flüchtigkeit des eignen Lebens und dem Ernste der Ewigkeit erscheint und ihn in Neue versenkt.

Als Lyriker hat Platen aber vor allem großes Verdienst um die Ausbildung des Sonetts. Eine solche Rundung und Lieblichkeit der Form bei so seltener Beweglichkeit und solcher Fülle von Gedanken und Anschauungen, wie er sie insbesondere in seinen Sonetten auf Venedig zeigt, findet man in dieser engumrahmten Kunstform in unserer ganzen deutschen Literatur außer bei Rückert nicht wieder. Der Dichter schildert hier die Eindrücke, die er von Venedigs Anblick empfängt. Die Kirchenpracht, die alten Säulengänge der Dogen, der sonnenbeglänzte Marcusplatz, die erhebende Aussicht von dem Marcusthurme auf das Meer, die Alpen und die Laguneninseln, der liebliche Genuß der Gondelfahrten in abendlicher Rühle, die Kunstwerke eines Gian Bellin, Tizian und Paolo Veronese, so wie die blühenden Frauengestalten in den Gassen, das alles tritt uns hier lebendig und wahr vor die Seele. Ich will nur zwei dieser Sonette hier mittheilen:

1.

Es scheint ein langes, ew'ges Ach zu wohnen
In diesen Rükten, die sich leise regen,
Aus jenen Hallen weht es mir entgegen,
Wo Scherz und Jubel sonst gepflegt zu thronen.

Venedig fiel, wiewohl's getroßt Aeonen,
Das Rad des Glücks kann nichts zurückbewegen:
Dob' ist der Hafen, wen'ge Schiffe legen
Sich an die schöne Riva der Slavonen.

Wie hast du sonst, Venetia, geprahlet
Als stolzes Weib mit goldenen Gewändern,
So wie dich Paolo Veronese malet!

Nun steht ein Dichter an den Prachtgeländern
Der Riesentreppe staunend und bezahlet
Den Thränenzoll, der nichts vermag zu ändern.

2.

Hier' seht ihr freilich keine grünen Auen

Und könnt euch nicht im Duft der Rose baden;
Doch was ihr saht an blumigern Gestaden,
Bergeßt ihr hier und wünscht es kaum zu schauen.

Die stern'ge Nacht beginnt gemach zu thauen,
Um auf den Marcus alles einzuladen:
Da sitzen unter herrlichen Arcaden
In langen Reih'n Venedigs schönste Frauen.

Doch auf des Platzes Mitte treibt geschwinde,
Wie Canaletto das versucht zu malen,
Sich Schaar an Schaar, Musik verhaucht gelinde.

Indessen wehn auf ehr'nen Diebestalen
Die Flaggen dreier Monarchien im Winde,
Die von Venedigs altem Ruhme strahlen.

Daß Platen wie Rückert auch orientalische Formen einführte, ist schon erwähnt worden. Besonders ist das Ghazel und die Kasside von ihm mit Vorliebe behandelt worden. Wie nun Platen in diesen eintönigen Reimspielformen doch noch bedeutsame und ansprechende Gedanken auszudrücken weiß, ist freilich zu bewundern; indeß ob unserer Poesie durch die Behandlung dieser Formen wirklich ein wesentlicher Nutzen erwachsen ist, steht doch wohl dahin. Nur eine dieser Ghazelen wähle ich hier aus, vor allem deßhalb, weil sie Platen's ruhmdürstige Persönlichkeit charakterisirt:

Früh und viel zu frühe trat ich in die Zeit mit Ton und Klang,
Und sie konnte kaum empfinden, was dem Busen kaum entsprang:
Nicht den Geist, der scharf und sicher in des Lebens Auge blickt,
Nicht die zarten Klagelaute jener Seele voll Gesang.
Kalt und ahnungslos und schweigend, ja mit Hohn empfing sie mich,
Während sie um niedre Stirnen ihre schnöden Zweige schlang.
Mir indessen, dem's im Busen thatenschwanger wühlte, gohr,
Diente selbst der Scherz als Maske, wenn ich tiefe Schmerzen sang.
Doch getrost! Vielleicht nach Jahren, wenn den Körper Erde bedt,
Wird mein Schatten glänzend wandeln dieses deutsche Volk entlang.

Der Inhalt dieses Ghazels führt uns nun am besten über zu seinen polemischen Dramen, durch die er in unserer Literatur am meisten Aufsehen machte; denn demselben bitteren Mißmuth über die ihm fehlende Anerkennung, derselben stolzen Verachtung, die er hier ausspricht gegen von der Zeit gepriesenen Dichter, gegen die niederen Stirnen, um die die Zeit ihre schnöden Zweige schlang, machte er auch in diesen Dramen Luft. Daß auch seine begeisterte Liebe für die Kunst gegen-

der den Geschmacksverirrungen seiner zeitgenössischen Poesie, gegenüber dem Matten, Formlosen, Unklaren und Sentimentalen in der Literatur zu der Abfassung derselben getrieben habe, das zu leugnen, wäre eilich ein Unrecht, aber jener Mißmuth über Verkennung, jener Stolz auf sein Talent war doch mit ein Hauptfactor in dieser literarischen That Platen's.

In diesen polemisch-satyrischen Lustspielen, in der „Verhängnißvollen Gabel“ und dem „Romantischen Oedipus“ suchte Platen den griechischen Lustspieldichter Aristophanes nachzuahmen, weshalb nan ihn denn auch schon längst den deutschen Aristophanes genannt hat. Ob ihm aber dieser Name gebührt, fragt sich. Denn hat er auch alle Außerlichkeiten des Aristophanes wiederzugeben gewußt, den einfachen Bau der griechischen Komödie mit ihren Parabasen, jenen Ansprachen des Dichters an das Publicum, worin er dasselbe mit den Tendenzen des Stücks bekannt macht; hat er auch die Verse, so wie die groben Reden des griechischen Komödiendichters nachzuahmen verstanden: jener freimachende Welthumor, der in jedem Aristophanischen Stücke zu Tage kommt, geht ihm doch völlig ab⁶⁰.

Die erste unter diesen Komödien war „Die verhängnißvolle Gabel“, in welcher er die Caricirung der antiken Schicksalsidee, wie sie in Müllner, Houwald und Grillparzer auftrat, lächerlich zu machen sucht. In wie weit ihm dies gelungen ist, werden wir am besten erkennen, wenn wir uns den Inhalt des Stücks vergegenwärtigen. Dem Juden Schmuhl ist auf der Plesse bei Göttingen die Salome als Gespenst erschienen und hat ihm eröffnet, daß in Arkadien, wo sie einst Familienahnfrau war, in dem Gehöft des Schäfers Mopsus ein Schatz ruhe, der in einer metallnen Kiste verschlossen sei. Sie fordert ihn auf, denselben zu holen, gebietet ihm aber zugleich, behutsam dabei zu sein, denn an dem Schätze, der ihr Erbtheil sei, hafte Blutschuld. Sie habe nämlich einst vor einer Spinne so aufgeschrien, daß ihr Gemahl, der eben beim Essen gewesen, sich die Gabel in den Schlund gestochen habe; so sei sie unschuldiger Weise an ihres Mannes Tod Schuld geworden und müsse nun umhergehen, bis der Letzte ihres Geschlechts, das von dieser fortgeerbten Gabel viel Unglück leiden werde, verschieden sei. Aber leider habe ihr Urursohn Mopsus noch zwölf gesunde Kinder. Schmuhl macht sich nun nach Arkadien auf, um den Schatz zu entwenden; da er aber nicht daran kommen kann, stiehlt er wenigstens das Tischzeug des Mopsus bis auf eine einzige Gabel, jenes Erbstück von der Salome. Diese Gabel spukt denn nun auch im Hause des Mopsus bis ans Ende. Zunächst

ersticht Mopsus seine Frau, die Phyllis, und seine zwölf Kinder damit, weil er ihrer ledig sein will, um einer fixen Idee gemäß mit seinem Schaze nach dem Vorgebirge der guten Hoffnung zu ziehen und sich dort ein Rittergut zu kaufen. Schmuhl, der als Robinson Crusoe verkleidet schon sein Vertrauen erworben, begleitet ihn dahin, in der Hoffnung, unterwegs noch des Schazes mächtig zu werden. Der Schultzeiß des Mopsus, Damon, der mit dem Schmuhl, seinem alten Universitätsfreunde, unter einer Decke steckt und längstens auch schon nach dem Schaze ausgewiesen ist, hat unterdeß mit Schrecken die Leichen der Phyllis und ihrer Kinder gefunden, wird aber von seinem Amtsdieners Sirmio, dem sein Plan, die Phyllis zu entführen, nun zu Wasser geworden ist, selbst für den Mörder gehalten, weil er von ihm eben angetroffen wurde, als er die blutige Gabel in der Hand hielt. Aus Furcht, als vermeintlicher Mörder hingerichtet zu werden, entflieht nun auch Damon und trifft unterwegs im Gasthaus zur Gabel den als englische Lady verkleideten Mopsus und den Schmuhl. Aus Begier nach dem Schaze will er den Mopsus Nachts, wo er in seiner Nähe schläft, mit der Gabel erstechen, die er, ohne es zu wissen, noch bei sich vorfindet. Mopsus aber, so eben von bösen Träumen erwacht, die ihm die Hölle vorspiegeln, erbittet von dem Damon die Gabel, um durch den Tod seiner Gewissenspein selbst ein Ende zu machen. Er ersticht sich und vermachst im Sterben dem Damon und dem Schmuhl die Schatzkiste. Doch gleich nach seinem letzten Athemzuge öffnet sich dieselbe, und statt des Schazes kommt vor den Augen der betrogenen Erben Salome, die nun erlöste Ahnfrau, hervor.

Man sieht, wie der Dichter hier vorzüglich gegen die abenteuerliche Eigenthümlichkeit der Schicksalstragödiendichter zu Felde zieht, nach welcher sie an leblose Dinge eine schicksalsvolle Bedeutsamkeit knüpften und diese benutzten, um ganze Geschlechter damit umzubringen; und wie er hier die Grundansicht dieser fatalistischen Tragiker, daß ein launenhaftes Schicksal über die Menschen herrsche, und sie wider ihren Willen gleichsam zu Verbrechen zwingen, in ihrer ganzen Lächerlichkeit darzustellen sucht. Indes mit wahrhaftem Humor geschieht das nicht; bittere Ironie, prunkhafter Spott und leidenschaftliche Persiflage treten dafür an die Stelle. Wird in der Salome die Grillparzer'sche Ahnfrau, werden in der Gabel die fatalistischen Ingrezienzen der Müllner'schen Schuld persiflirt, so fehlt es in den Parabasen des Stücks auch nicht an deutlichen Seitenhieben auf diese Dichter selbst. Als Probe dieser gesinnungslosen Poesie diene

nur folgendes Stück aus der Parabase des zweiten Actes. Nachdem der Dichter den Rozebue besprochen hat, von dem er sagt:

Er schmierte, wie man Stiefel schmiert, vergebte mir diese Trope,
Und war ein Held an Fruchtbarkeit, wie Calderon und Pope,

fährt er in Bezug auf Müllner fort, den er als einen Nachkommen Rozebue's darstellt:

Der Advocat in Weisensels und ähnliche Gesichter,
Die klein, wie er, als Menschen sind, und groß, wie er, als Dichter!
Wir sehen einen solchen Knirbs nach Lorbeerzweigen spielen,
Weil er geborgt ein Trauerspiel aus zehn Trauerspielen,
Indeß er euch nur Scheußliches und Niegeschehnes sollte,
Das man, und wär' es auch geschehn, mit Nacht bedecken sollte.
Schneemännern gleichen solcherlei Tragödienverfasser;
Caricaturen sind sie heut' und morgen sind sie Wasser.

Die zweite satyrische Komödie Platen's ist „Der romantische Dedipus“, worin er gegen die formlose Unklarheit und Zerflossenheit der Romantik zu Felde zieht. Der Anlaß zu diesem Stücke lag in dem Angriffe, den Immermann und Heine auf den Dichter gemacht hatten¹⁾, und von dem er in Italien noch Kunde erhielt, weshalb denn auch Platen hier vor allem Immermann zum Stichblatte wählte und ihn unter dem Namen Nimmermann als den Repräsentanten aller Schäden unserer Literatur darstellte.

Gleich im ersten Acte werden wir auf den durchgängigen Schauplatz des Stücks, auf die lüneburger Heide, geführt. Das personifizierte Publicum als Reisender kommt so eben dort an und erfährt von dem Chor der Haideschnucken, daß der Dichterheros Nimmermann als Besitzer einer Schäferei sich hier aufhalte. Entzückt hierüber wünscht es mit dem Angebeteten, an dessen „Cardenio und Gelinde“ es sich so sehr ergötzt hat, Bekanntschaft zu machen, worauf denn der Chor beide einander vorstellt. Nach kurzen Präliminarien eröffnet aber Nimmermann mit wichtiger Miene dem Publicum, daß er so eben darüber aus sei, den Dedipus des Sophokles umzudichten, da er an diesem gepriesenen Stücke überaus viele Fehler und insbesondere als Hauptfehler das Räthsel der Sphinx erkannt habe. Denn dieses Räthsel bezeichne zwar den Menschen als ein Ding, das des Morgens auf vier, des Mittags auf zwei und des Abends auf drei Füßen gehe; aber obgleich der Dichter den Dedipus als Mann auf zwei Füßen gehen lasse und ihm als Greis in der Blindheit den Stab als dritten Fuß gebe, so lasse er ihn doch im ganzen Stücke

ersticht Mopsus seine Frau, die Phyllis, und seine zwölf Kinder damit weil er ihrer ledig sein will, um einer fixen Idee gemäß mit seiner Schaze nach dem Vorgebirge der guten Hoffnung zu ziehen und dort ein Rittergut zu kaufen. Schmuhl, der als Robinson Crusoe verkleidet schon sein Vertrauen erworben, begleitet ihn dahin, in der Hoffnung, unterwegs noch des Schazes mächtig zu werden. Der Schultzeiß des Mopsus, Damon, der mit dem Schmuhl, seinem alten Universitätsfreunde, unter einer Decke steckt und längstens auch schon nach dem Schaze ausgewiesen ist, hat unterdeß mit Schreden und Zeichen der Phyllis und ihrer Kinder gefunden, wird aber von seinem Amtsdienner Sirmio, dem sein Plan, die Phyllis zu entführen, nun zu Wasser geworden ist, selbst für den Mörder gehalten, weil er nun ihm eben angetroffen wurde, als er die blutige Gabel in der Hand hielt. Aus Furcht, als vermeintlicher Mörder hingerichtet zu werden, entflieht nun auch Damon und trifft unterwegs im Gasthaus die Gabel den als englische Lady verkleideten Mopsus und den Schmuhl. Aus Begier nach dem Schaze will er den Mopsus Nachts, wo er in seiner Nähe schläft, mit der Gabel erstechen, die er, ohne es zu wissen, noch bei sich vorfindet. Mopsus aber, so eben von bösen Träumen erwacht, die ihm die Hölle vorspiegeln, erbittet von dem Damon die Gabel, um durch den Tod seiner Gewissenspein selbst ein Ende zu machen. Er ersticht sich und vermachst im Sterben dem Damon und dem Schmuhl die Schazkiste. Doch gleich nach seinem letzten Athemzuge öffnet sich dieselbe, und statt des Schazes kommt vor den Augen der betrogenen Erben Salome, die nun erlöste Ahnfrau, hervor.

Man sieht, wie der Dichter hier vorzüglich gegen die abenteuerliche Eigenthümlichkeit der Schicksalstragödiendichter zu Felde zieht nach welcher sie an leblose Dinge eine schicksalsvolle Bedeutsamkeit knüpfen und diese benutzen, um ganze Geschlechter damit umzubringen; und wie er hier die Grundansicht dieser fatalistischen Tragiker, daß ein launenhaftes Schicksal über die Menschen herrsche, und sie wider ihren Willen gleichsam zu Verbrechen zwingen, in ihrer ganzen Lächerlichkeit darzustellen sucht. Indes mit wahrhaftem Humor geschieht das nicht; bittere Ironie, prunkhafter Spott und leidenschaftliche Persiflage treten dafür an die Stelle. Wird in der Salome die Grillparzer'sche Ahnfrau, werden in der Gabel die fatalistischen Ingredienzien der Müllner'schen Schuld persifliert, so fehlt es in den Parabasen des Stücks auch nicht an deutlichen Seitenhieben auf diese Dichter selbst. Als Probe dieser gesinnungslosen Poesie diene

nur folgendes Stück aus der Parabase des zweiten Acts. Nachdem Der Dichter den Kosebue besprochen hat, von dem er sagt:

Er schmierte, wie man Stiefel schmiert, vergebt mir diese Trope,
Und war ein Held an Fruchtbarkeit, wie Calderon und Pope,

fährt er in Bezug auf Müllner fort, den er als einen Nachkommen Kosebue's darstellt:

Der Advocat in Weisensfels und ähnliche Gesichter,
Die klein, wie er, als Menschen sind, und groß, wie er, als Dichter!
Wir sehen einen solchen Knirbs nach Lorbeerzweigen schielen,
Weil er geborgt ein Trauerspiel aus zehn Trauerspielen,
Indeß er euch nur Scheußliches und Niegeschehnes sollte,
Das man, und wär' es auch geschehn, mit Nacht bedecken sollte.
Schneemännern gleichen solcherlei Tragödienverfasser;
Caricaturen sind sie heut' und morgen sind sie Wasser.

Die zweite satyrische Komödie Platen's ist „Der romantische Oedipus“, worin er gegen die formlose Unklarheit und Zerflossenheit der Romantik zu Felde zieht. Der Anlaß zu diesem Stücke lag in dem Angriffe, den Immermann und Heine auf den Dichter gemacht hatten⁶¹, und von dem er in Italien noch Kunde erhielt, weshalb denn auch Platen hier vor allem Immermann zum Stichblatte wählte und ihn unter dem Namen Nimmermann als den Repräsentanten aller Schäden unserer Literatur darstellte.

Gleich im ersten Acte werden wir auf den durchgängigen Schauplatz des Stücks, auf die lüneburger Heide, geführt. Das personifizierte Publicum als Reisender kommt so eben dort an und erfährt von dem Chor der Heidschnuden, daß der Dichterheros Nimmermann als Besitzer einer Schäferei sich hier aufhalte. Entzückt hierüber wünscht es mit dem Angebeteten, an dessen „Cardenio und Gelinde“ es sich so sehr ergötzt hat, Bekanntschaft zu machen, worauf denn der Chor beide einander vorstellt. Nach kurzen Präliminarien eröffnet aber Nimmermann mit wichtiger Miene dem Publicum, daß er so eben darüber aus sei, den Oedipus des Sophokles umzudichten, da er an diesem gepriesenen Stücke überaus viele Fehler und insbesondere als Hauptfehler das Räthsel der Sphinx erkannt habe. Denn dieses Räthsel bezeichne zwar den Menschen als ein Ding, das des Morgens auf vier, des Mittags auf zwei und des Abends auf drei Füßen gehe; aber obgleich der Dichter den Oedipus als Mann auf zwei Füßen gehen lasse und ihm als Greis in der Blindheit den Stab als dritten Fuß gebe, so lasse er ihn doch im ganzen Stücke

nirgends auf allen Bieren gehn. Diese und andere Fehler habe er nun ausgemerzt und ein ganz neues Stück daraus geschaffen, das er sich erlaube, jetzt dem Publicum vorzustellen. Dieses ist ganz entzündet, geht so lange hinter eine spanische Wand, bis Nimmermann die Puppen geordnet hat, und dann beginnt das Zwischenspiel, eine totale romantische Verbalhornisirung des antiken Meisterstücks, die den zweiten, dritten und vierten Act umfaßt. Gleich im Anfang kommt auch wirklich Oedipus als kleines Kind vor, das auf allen Bieren geht. Den Höhepunkt bildet aber die Scene, wo die Sphinx auftritt. Sie verlangt nicht die Lösung eines Räthfels, sondern nur ein fehlerloses Distichon als Straßenzoll. Darum geht denn nun die Schaar der Dichter, worunter insbesondere Friedrich Kind ist, an ihr vorüber, und jeder reicht ihr auf einer Schreibtafel ein Distichon. Aber sie wirft sie alle in den Abgrund, bis endlich Oedipus mit einem fehlerlosen Distichon kommt, und sie sich selbst ins Orchester stürzt. So geht der tollste Unsinn, als Persiflage der tollen Romantik, bis ans Ende des Zwischenspiels. Im fünften Acte sehen wir nun das Publicum ganz erstaunt über dies Stück, und ein über das andere Mal ruft es aus: „O zum Entsetzen meisterhaft!“ Der aus Deutschland in die lüneburger Heide exilirte „Verstand“ aber, der auch dem Stücke zugehört, macht es so herunter, daß sich der Enthusiasmus des Publicums, durch seine Rednergabe überwältigt, doch schon anfängt abzukühlen, als auf ein Mal Nimmermann selbst auftritt und den Tribut des Beifalls fordert. Seine persönliche Erscheinung stimmt das Publicum augenblicklich wieder so um, daß es den Verstand, der mit derbem Tadel auf Nimmermann losfährt, an Grobheit mit einem Tyroler Jäger vergleicht. Doch nun wird es gar arg; denn sobald Nimmermann von Tyrol hört, fährt ihm sein „Trauerspiel aus Tyrol“ durch den Kopf, und er wird wahnsinnig, weshalb denn das Publicum sich ganz von ihm abwendet und ihn ins Tollhaus führt.

Das ist der Verlauf dieses Stücks, in welchem Platen übrigens nicht bloß Immermann, sondern alle Dichter und Anhänger der Romantik schonungslos geißelt. Vor allem bekommen Houwald und Raupach, den er Raupel nennt, und neben diesen Müllner, Fouqué, Kind u. a. schmerzliche Seitenhiebe, ja selbst an Tholuck und der Frau von Krüdener läßt er seine Galle aus.

So unübertrefflich das Stück nun auch in der Form ist, die aber der Dichter auch hier oft genug selbst belobt, so blüht doch aus dem Ganzen eine so hochfahrende Eitelkeit, ein so vergälltes

hemüth, ein so bitterer Hohn hervor, daß es trotzdem keinen erquickenden Genuß bietet. Immermann, der tief Geschmähte, rächte sich durch sein Pamphlet „Der im Irrgarten der Metrik umertaumelnde Cavalier“ und in seinem echtromischen Märchen „Tulifäntchen“⁶², ließ aber später seinem Gegner: dennoch alle mögliche Ehre widerfahren, indem er in seinem „Münchhausen“ sagt: „Der Graf von Platen kommt in die Regensburger Walhalla, und er gehört auch hinein, trotz aller seiner Thorheiten und Mißgriffe.“

Platen versuchte nun seine dramatische Kunst auch an andern Stücken, unter denen „Der gläserne Pantoffel“ und „Der Schatz des Rhapsinit“ die besten sind. Das erste Stück ist eine launige Verschmelzung der Märchen von Aschenbrödel und Dornröschen, die tiefes Studium der Volkspoesie, aber auch den Einfluß Schilling'scher Philosophie zeigt. Das zweite rückt die bekannte Fabel des Herodot in die neue Zeit und theilt offene Liebe gegen die Hegel'sche Philosophie aus, so daß hier ein Gemisch alter Züge und neuer That entsteht. Indes beide Stücke haben mit Recht nie ihre Leser gefunden. Es fehlt ihnen, wie der „Verhängnisvollen Fabel“ und dem „Romantischen Oedipus“, an der echten Popularität.

Auch auf dem Gebiete der Epik bewegte sich Platen, und hier hat er nicht Unerhebliches geleistet. Sein Märchen „Rosenohn“ und sein umfangreiches Gedicht „Die Abassiden“ sind überaus liebliche Dichtungen, vorzüglich das letztere, ein orientalisches Märchen in neun Gesängen, durch welches er dem Publicum, dem er bisher nur Bitteres geboten, auch einmal seine Süßigkeit beweisen wollte, ist ein durchsichtig klares Gedicht, reich an Bildern und doch episch-einfach, das mit wohlthätiger Wärme erfüllt und in gleichmäßiger, sanfter Spannung erhält. Nur schade, daß hier eben der aus den Märchen der „Tausend und einen Nacht“ entnommene Stoff, die Abenteuer der wandernden Söhne des Chalifen Harun al Raschid, so wenig tieferes Interesse hat.

So hätten wir denn die literarische Wirksamkeit Platen's überschaut. Er gehört unstreitig zu den Dichtern, die mehr gepriesen, als wirklich gelesen werden; und das ist kein Wunder. Denn seine Größe beruht vorherrschend in der Vollendung der Form, weniger im Gehalt seiner Dichtungen, in denen innere Zerrissenheit, eitles Selbstlob, kalter Stolz und Mangel an wahrer poetischer Begeisterung leider zu vorwiegend sind, als daß man ihm so ganz von Herzen

die Anerkennung zollen könnte, nach der er im Leben mit un-
 loser Begier lebte. Daß er übrigens durch seine Polemik gegen
 die Romantik, sein Geltendmachen des Classischen und sein Einüben
 politischer Dichtung recht eigentlich den Uebergang aus der roman-
 tischen Epoche in die der Gegenwart bezeichnet, wird ihn historisch
 unvergeßlich machen, zumal diese seine Stellung zugleich mit Schmerz
 an seinen Leiden war. Denn seine bittere Polemik wurde zu
 Nemesis seines Lebens, durch sie verzehrte er die Ruhe seines Herzens
 wie seine poetischen Kräfte, und zog sich die Feindschaft ehrenwerther
 Männer zu, unter denen Immermann doch wohl der beachtens-
 wertheste bleibt.

Wir wenden uns deshalb zu diesem seinem gehäßtesten Gegner,
 zumal dieser bei seiner isolirten Stellung in unserer neueren Literatur
 nirgends besser Platz findet, als hier, wo wir genöthigt waren, ihn
 öfter auf ihn hinzuweisen ⁶³.

Karl Leberecht Immermann, am 24. April 1796 in
 Magdeburg geboren, der die letzte wirkungsvollste Zeit seines Lebens
 in Düsseldorf zubrachte, wo er am 25. August 1840, nicht lange nach
 seiner Verheirathung, starb, ist ein merkwürdiges Beispiel davon, wie
 man auch das an sich löbliche, mannhafte Streben nach Selbst-
 ständigkeit zu seinem eigenen Schaden übertreiben kann. Immer-
 mann war ein Mann; sein Name war der ritterliche Wahlspruch
 seines Lebens. Diesem Namen hat er Ehre gemacht. Stark und
 stolz, streng und herb, kühl und klar, energisch und besonnen, nir-
 gends seine Natur verleugnend, vielmehr überall mit entschlossenem
 Sinne und aufgeschlagenem Visir vorschreitend im Leben und in der
 Kunst, gegen Hoch und Niedrig, Freund und Feind, ist er immer
 derselbe, immer Mann geblieben. Diesem männlichen Geiste ent-
 sprach sowohl seine äußere Athletengestalt, als auch sein laconisches
 Benehmen, das aller zu persönlichen Annäherung überall Schranken
 setzte; und nur in Augenblicken der Erregung war er zur vertrau-
 lichen Mittheilung und weichen Hingabe fähig. Und hiebei war
 nicht der Mangel an Herz, sondern vielmehr jene echt-männliche
 Scheu vor allem Falschen, Affectirten und Sentimentalen Schuld, die
 bei ihm, ich möchte sagen, zur ehrenwerthen Leidenschaft geworden
 war. Sein gerader Sinn suchte überall rücksichtslos das Wahre,
 das Natürliche, die Unmittelbarkeit des Lebens, wie es aus den Ge-
 müthern der Menschen strömt; und wo er darum irgendwo nur
 etwas Unehliches und Gemachtes in einer Persönlichkeit oder Zitter-
 scheinung fand, da verwarf er sie sogleich im Ganzen und Großen

und konnte sogar einseitig werden bis zur Ungerechtigkeit. Eine solche Charakterstärke ist zumal im Vergleich gegen die Schwäche und Haltlosigkeit, die sich in unserer Zeit so oft in der Männerwelt findet, gewiß zu achten; und man kann sich freuen, daß wir unter unseren neueren Dichter, von denen so viele an dieser Charakterlosigkeit laboriren, auch eine Persönlichkeit wie Immermann vorfinden. Aber wie an aller menschlichen Stärke zugleich auch immer eine tödtliche Schwäche haftet, so war es auch bei ihm.

Immermann's Mannhaftigkeit war nicht ohne große Selbstgenügsamkeit, ohne Ueberschätzung der eignen Kraft, ohne eigensinnigen Stolz; und eben seine an sich löbliche Männlichkeit ließ ihn nur zu sehr vergessen, daß er, wie wir alle, nur ein Bruchstück im Ganzen, ein Glied in einer größeren Kette war. Daher kam denn auch sein unglückliches Talent, sich zu isoliren, das keiner unserer Dichter in dem Grade besaß, wie er. Wie er schon auf der Universität Halle sich in einer höchst auffälligen Weise von den dortigen Verbindungen separirte und eine ganz aparte Erscheinung in der Studentenwelt war, so ist er auch auf seiner spätern Laufbahn in der Gemeinschaft unserer neueren Dichter geblieben. Nie hat er irgend einer bestimmten Schule angehört, nie hat er irgend einer hervorstechenden Richtung gebuldigt, nie hat er sich dem in der Literatur herrschenden Tone accomodirt. Hatte er sich auch selbst die beiden Granitpfeiler seiner Bildung in dem Studium Goethe's und Shakespeare's gebildet und von der Romantik seine Färbung geliehen, so war doch seine Auffassung als Schüler und Zögling derselben immer so frisch, so naturfernig, daß er gleich anfangs den Eindruck eines werdenden Originalgenies machte. Und so stand er denn bis gegen das Ende seines Lebens in vornehmer Kälte und starrer Haltung da, unbekümmert um die Menge und die unabwiesbaren Richtungen der Zeit, weil er weder das freilich zweideutige Talent besaß, bei jener sich beliebt zu machen, noch auch Hingabe genug hatte, um das Wahre und Berechtigte in diesen anzuerkennen.

Aber eben die Sucht nach Selbstständigkeit, die sich in dieser Abgeschlossenheit ausdrückt, so sehr sie ursprünglich auch in einer edlen Mannesnatur beruhte, wurde, wie alles Leidenschaftliche im Menschen, zu einer Schicksalsmacht über ihn, die seiner ganzen Stellung den Charakter der Vereinsamung und Verlassenheit gab. Fehlte es ihm schon zur höchsten Wirkung seiner Natur nach am Zarten, Milde, Süßen, kurz an dem weiblichen Elemente des Dichters, oder war dies doch wenigstens bei ihm mehr zurückgedrängt von seinem

durchaus männlichen Geiste, der mit seinem scharfen Verstande, seinem ehernen Willen nicht zur Hingabe und zum Empfangen, sondern zu Beherrschen und Gestalten geartet war, so war es auch bei der seiner Abgeschlossenheit von dem, was das Publicum bewegte nicht erregte, kein Wunder, daß dieses ihn mit Gleichgültigkeit und Erkennung strafte. Nie faßten seine Dichtungen, bis auf die letzten, dem Herzen des Volkes rechte Wurzel, theils weil sie zu künstlerisch klug und zu wenig menschlich bewegt waren, theils weil sie fast gar nicht eingiengen auf die Interessen desselben. Hätte das Publicum den Dichter, den es nur aus der Ferne kannte, seinem persönlichen Grundtypus nach kennen lernen können, so würde es ihn und seine Werke höher angeschlagen haben, aber daß es ihn eben nicht kannte, daran war sein herbes, selbstgenügsames, starres Wesen Schuld.

An dieser seiner mannhaften, aber zugleich eigensinnigen, Trennung und Opposition geneigten Natur lag es denn auch, daß er in so vielerlei Fehden gerieth. Einerseits war es wohl nicht anders möglich und deßhalb auch entschuldbar, daß sein gerader Sinn in unserer geschraubten und verkünstelten Zeit auf Widerspruch und Kampf stieß; und in dieser Beziehung zeigte er sich als einen Ehrentmann, der immer von gerechtem Zorn glüht, wenn ihm eine Zumuthung kommt, die den Adel seines Charakters oder die Freiheit seines Geistes verkümmern will. Andererseits aber ließ er sich von seiner leidenschaftlichen Rücksichtslosigkeit und seiner Neigung, in allem, was seiner Natur entgegenstand, beabsichtigte Feindschaft zu erblicken, zu Kämpfen verleiten, die mehr Humor machten, als wesentlichen Nutzen stifteten. Dahin gehört denn auch sein Kampf gegen Platen. Wie es auffallen muß, daß er, der Trennungsfüchtige, in dieser Fehde sich eine Zeit lang mit Heine verbinden konnte, der seinem Charakter nach eigentlich sein Antipode ist, so kann es andererseits wieder gar nicht Wunder nehmen, wie zwei Männer, wie Platen und Immermann, die an Selbstgenügsamkeit sich so ähnlich waren, so scharf an einander gerieten. Bei beiden kam in diesem Kampfe der persönliche und poetische Charakter zu Tage, bei Platen seine weibische Eitelkeit, bei Immermann sein männlicher Stolz, bis endlich der gerade, wahrheitsliebende Sinn des letzteren in jenem vorhin mitgetheilten Geständniß doch endlich den sittlichen Sieg feierte. War Platen entrüstet über die Immermann'sche Dramatik, die freilich des Wunderlichen viel hat, so war Immermann, der allen Wortkram haßte, empört über die bloß formelle Kunst Platen's; und so war diese Fehde denn ein Kampf auf der einen Seite um die Geltung der Form, auf der andern um

2 Geltung des poetischen Kerns; aber die Früchte dieses Kampfes, die es scheint, genießen wir noch nicht. Das über Immermann's Stellung überhaupt und über sein Verhältniß zu Platen insbesondre. Der durch das Gesagte Interesse gewonnen hat für seine Persönlichkeit, dem empfehlen wir vor allem, seine „Memorabilien“ zu lesen, die im letzten Jahre seines Lebens erschienen und sein ganzes Wesen klar und bestimmt abspiegeln, aber leider nur bis 1813 fortgeführt sind.

Wir haben nun schon gesagt, daß Immermann bis zuletzt zu einer rechten Popularität kommen konnte. Ihm fehlte der Glanz und die Liebe, welche die Menschen gewinnt; und zu einer intimeren Verbindung mit moderner Dichtkunst, die ihm dies hätte geben können, fehlte ihm wiederum die Liebe, welche Genossen sucht und das Trennende schonend übersieht. Seine Lyrik, die freilich auch die nüchternste Prosa ist, fand zunächst gar keine Beachtung beim Publicum; und nicht viel besser gieng es ihm mit seinen Dramen, obgleich diese doch in der Anlage und der Ausführung im einzelnen manches Lobenswerthe haben. Sein Trauerspiel „Cardenio und Selinde“, welches dasselbe tolle Sujet behandelt, das Arnim in einem „Halle und Jerusalem“ und Tieck in seinem „Liebestrank“ benutzte, gieng zu nacht in die absurdesten Gräuel ein und verletzte das sittliche Gefühl, ohne doch etwa durch Schönheit zu entschädigen; sein „Trauerspiel in Tyrol“, das den Heldentod Andreas Hofer's zum Gegenstande hat, vermischte die so naheliegende Wirklichkeit zu sehr mit der Welt des Wunders und ließ überall die zersetzende Reflexion des Dichters durchblicken; sein „Kaiser Friedrich II.“ hatte, wie bisher alle Hohenstaufen in dramatischer Form, wenig Erfolg; und sein „Alexis“ endlich, eine tragische Trilogie, worin er einen der blutigen Familiengräuel des russischen Despotenhauses darstellt, hatte des Schreckens zu viel und beruhte in der Anlage zu sehr auf kalter Geschichtsabstraction. Von allen seinen Dramen verdienen aber wohl die „Verkleidung“ den meisten Tadel, da sie durchaus voll sind von sittlicher Frivolität. So schoß denn Immermann, weil er sowohl seine Zeit, als auch seine eignen Kräfte nicht kannte, stets fehl; aber glücklicher Weise hatte er auch innere Kraft genug, um sich immer wieder erfolgreich zu erneuern. Nachdem er diese dramatischen Vorstudien gemacht hatte, gieng er zu mehr epischen Gestaltungen innerlicher Interessen über und versuchte diese zuerst in seinem „Merlin“, in welchen er den unerschöpflichen Faustmythus im Gewande der Artussage behandelte. Indes, so hel-

denhaft er hier auch mit seinem Stoffe rang, so treffend er besonders an den erhabenen, weniger an den innigen Stellen seine Sprache dem Gegenstande anpaßte, so schien seine spröde Natur sich hier doch an dem tieffinnigen Stoffe nur abzuarbeiten, ohne ihn recht in Fluß zu bringen, insofern er die speculative Innerlichkeit immer noch sehr von der Phantastik romantischer Allegorie und Mystik überwunden ließ. Darum ist denn auch diese Dichtung absolut formlos und unklar und hat trotz der Gedankenschätze, die sie birgt, ja trotz des vieler Lobes, das sie von den Freunden des Dichters erfuhr, nie allgemeinen Anklang gefunden. Anders war es mit seinem Roman „Die Epigonen“, die offenbar in directer Beziehung zu Wilhelm Meister stehen. In diesem Werke trat der Dichter zum ersten Male aus der Phantastik in das wirkliche, uns nahe stehende Leben über, indem er hier die gute Gesellschaft seiner Zeit in ihrer Totalität zu schildern versuchte, und zeigte auch in der Form eine Ruhe, Behaglichkeit und Ueberschaulichkeit, wie wir sie nur bei Goethe finden, obwohl der Inhalt des Romans die Trostlosigkeit des Wilhelm Meister weit überbot. Dieses Werk, das zuerst einigen Erfolg hatte, scheint ihm denn auch fernerhin die Richtung auf den Roman gegeben zu haben, der unstreitig sein eigentliches Feld war, da er in dieser weitbegränzten Dichtungsform sein episches Wesen in voller Breite ausdehnen und seinen Witz, seine Satyre, wie sein persönlichstes Leben darin an den Mann bringen konnte. So schuf er denn, nachdem er im „Opfer des Schweigens“ sich nochmals dramatisch versucht hatte, in seiner letzten Lebenszeit den „Münchhausen“ (1838—39) einen Roman, der nicht allein der glänzendste Beleg dafür ist, wie Immermann, je mehr er fortschritt, immer kräftigere und frischeren Anläufe zu nehmen verstand, sondern auch, abgesehen von der persönlichen Entwicklung des Dichters, einer der besten Romane ist, die wir Deutschen haben. Es scheint fast, als ob Immermann erst jene lange Leidenschule der Erfolglosigkeit hätte durchmachen müssen, um zuletzt noch ein so wahrhaft-nationaler Dichter zu werden, als der er sich hier zeigt. Denn nachdem er lange umhergetappt hatte nach Stoffen, die dem Interesse der Nation zu ferne lagen, mag er, eben durch die Erfahrung gewizigt, eingesehen haben, daß er die Nation nur gewinnen könne, wenn er einen Griff in das Volksleben thue. Und er hatte sich nicht verrechnet. Eben daß er in diesem Roman sich mit seiner männlichen Natur in das derbe, patriarchalische Leben der westfälischen Bauern, die zu seiner nächsten Nachbarschaft gehörten, versenkte und uns erquickliche Charaktere aus festem Gusse und gutem

Schrot und Korn darstellte, wie wir sie dort in Westfalen wirklich finden; eben daß er uns hier auf deutschen Boden, unter deutsche Sitten, deutsche Schicksale versetzte, das war es, was dem Romane ein Lesepublicum von der Zahl und Art verschaffte, wie kein anderer Roman unserer Zeit je bekam und auch verdient. Freilich verleugnete nun Immermann auch in diesem Meisterwerke seine isolirte Stellung nicht, indem er hier von ironischer Höhe herab Welt und Zeit betrachtet und seine satyrische Geißel über sie schwingt. Denn das verfallende Schloß Schnid-Schnad-Schnurr mit seinen wahnwitzigen Insassen, dem Baron von Schnud-Budelrig, der prüden Emerentia und dem vernagelten Schulmeister Agefel, unter welchen der Held, ein Abkömmling des bekannten Lügen-Münchhausen, mit seinem grobmateriellen Bedienten Karl Buttervogel auftritt und da ein Gewirr von Witz, Satyre, Lüge und Abenteuerlichkeit anrichtet, ist nichts anderes, als die bitterste und geistreichste Caricatur auf die Zeit und die Zeitgenossen des Verfassers. Verhält sich aber Immermann in diesen Münchhausenaden, deren Bezüge für das größere Publicum freilich immer unverständlicher werden, scharf kritisch und mithin negativ zu seiner Gegenwart, so läßt er dagegen in dem positiven Theile des Werks, in der Schilderung westfälischen Bauernlebens und der Erzählung von Oswald's und Lisbeth's Liebesgeschichte wieder die frischen Quellen seines männlich-ternigen Wesens springen und führt uns Gestalten volkstümlicher Wirklichkeit vor, die eine wahre Herzensstärkung sind. Was für echte, straffe und schöne Menschen sind das nicht, dieser Hofsulze, dieser rothhaarige Knecht, dieser Patriotencaspar, dieser Diaconus, dieser Schwarzwälder Oberamtmann, dieser Oswald und seine blonde Lisbeth! Selten ist das deutsche Volksleben mit so sicheren und treuen Zügen wiedergegeben worden, wie in dieser Oberhofgeschichte, selten ist die deutsche Liebe so herzlich und rein dargestellt, wie hier in den Scenen, wo Oswald und Lisbeth sich am Altare der Dorfkirche finden, wo sie die wunderliebliche „Idylle in Feld und Busch“ durchleben und durch alle Verwickelungen und socialen Hindernisse hindurch ihre Treue bewahren. Ja wahrlich, dieses Werk muß jeden Leser, der nur das Herz auf dem rechten Fleck hat, aufs tiefste erquicken; und wenn auch kritisch zugegeben werden muß, daß die beiden ziemlich disparaten Theile desselben mehr ineinandergeschichtet, als wirklich innerlich mit einander verbunden sind, so wird doch eben das Ganze um jener lieblichen Oberhofidylle bleibendes Interesse haben.

Hatte sich nun Immermann in seinem Münchhausen mit der

frischen Wirklichkeit des Volkslebens innig befreundet, so hätte man zumal bei den nationalen Erfolge dieses Romans erwarten sollen, daß er auf diesem Wege poetischer Thätigkeit geblieben wäre. Aber nein, dazu wurzelte er zu tief in der Romantik; und wie er dieselbst in der Oberhofgeschichte in der Gestalt des Oswald nicht ganz verleugnen konnte, so ließ er ihr in seinem letzten Producte, der Romanzenepyllus „Tristan und Isolde“ vollends wieder ihren Lauf, insofern er sich hier, wo er die bekannte von Gottfried von Straßburg behandelte Sage verjüngte, ganz in das mittelalterliche Element der Zaubertränke und der ritterlichen Minne versenkte. Freilich ist nun diese Dichtung überaus farbenreich und enthält Partien, in denen sich, wie in der Schilderung der Hirschjagd, in den Romanzen „Wirth und Gast“ und „Mittagszauber“ der reizepische Malerei entfaltet; freilich zeigt auch das Ganze, daß der Dichter sich abermals auf die höchste Höhe hätte schwingen können, da er hier noch als gereifter Mann so lyrisch zu jubeln, so liebesjur: so innig und glühend zu singen vermochte; aber gerade um so mehr ist zu bedauern, daß er eben diesen Stoff ergriff, der ihn nicht nur zur Romantik zurückführte, sondern als Apotheose sittlicher Leidenschaft auch so viel süßes sittliches Gift in sich birgt. Wie sehr es darum die Nation schmerzen mußte, einen solchen Dichter, wie Immermann, so früh durch den Tod zu verlieren, so kann man es doch als eine glückliche Fügung für seinen eigenen Dichterruhm an sehen, daß er, wie Meister Gottfried, über diesen Tristan und Isolde dahinstarb und ihn eben bis zu dem Punkte nur führte, wo die Wirkung des Liebestrankes eintritt und die in Tristan's und Isolde's Herzen entzündete Liebe zum ersten leidenschaftlichen Ausbruch kommt. Hätte er diese Dichtung fortsetzen können, so würde er mit derselben wunderbaren Kunstvollendung, die das Fragment zeigt, die ganze Reihe jener ehebrecherischen Intriguen uns vorgeführt haben, die wir schon bei Gottfried finden. Doch das sollte nicht geschehen. Der Dichter, der noch kurz zuvor so gesundheitsfördernd auf unsere Poesie gewirkt hatte, zerbrach der Tod sein Saitenspiel, das er eben stimmte, um sündliche Liebe zu verherrlichen; und so schied er noch im hohen Mittag der Kraft, in der ungetrübten Glorie seines Ruhms und ließ uns als sein schönstes, als echt nationales Vermächtniß seinen Münchhausen zurück.

Was wir nun diesem Münchhausen in der Weiterentwicklung unserer Literatur zu verdanken haben, das ist nicht hoch genug anzuschlagen. Dieser Roman nämlich war es, der den ersten Anstoß

gab zu jener volksthümlichen Richtung unserer heutigen Schriftstellerei, die vorzüglich in der Gestalt der Dorfnovellistik zu einer so eigenthümlichen Geltung bei uns gekommen ist, wie nie vorher. Denn schon lange vor Immermann's Oberhofgeschichte hatten wir zwar eine gediegene Volksliteratur, die von Männern wie Justus Möser, Claudius, Jung-Stilling, Pestalozzi, Hebel, Brentano und Zschokke vertreten wurde, und die in der „Lebensgeschichte“ Stilling's, in „Lienhard und Gertrud“ von Johann Heinrich Pestalozzi und dem „Goldmacherdorf“ von Heinrich Zschokke ihre Höhepunkte erreichte; aber zur eigentlichen Herrschaft kam dieses Genre des an die Wirklichkeit und die praktischen Bezüge des Lebens anknüpfenden Romans doch erst heutzutage, seitdem Immermann's Hoffschulzengeschichte nach dieser Richtung Epoche gemacht hatte. Es ist daher auch hier ganz am Orte,

Die volksthümliche Literatur

unserer Zeit näher zu betrachten, zumal auch sie unserer Poesie neue Stoffe eröffnete und selbst formell auf die Romanprosa heilsamen Einfluß übte. Im Grunde ist sie recht eigentlich das Mark und der Kern unserer ganzen heutigen Literatur; denn in ihr allein ist echt-nationaler Gehalt, der aus dem unmittelbaren Leben der Gegenwart entnommen auch lebendig zu Herzen spricht; und wenn jetzt bei uns noch irgendwo der germanisch-christliche Geist in weltlicher Poesie zum vollen Ausdruck gekommen ist, so ist es in diesem Volksschriftenthum. Wie dasselbe bis auf unsere Tage an Umfang und Ausdehnung zugenommen, ist bekannt. Schon hat man, um bequemer durch die stets wachsende Masse der Volksschriften hindurchzufinden, theils Handbücher zur Orientirung abgefaßt, die wie der „Wegweiser durch die deutschen Volks- und Jugendschriften“ von Karl Bernhardt das Material kritisch sichten⁶⁴, theils historisch geordnete Anthologien besorgt, unter denen das „Hausbüchlein für das Volk und seine Freunde“ von Heinrich Bröhle als die tüchtigste Arbeit hervorragt. Natürlich können wir hier nicht auf alle die Volksschriften eingehen, die solche und ähnliche Werke berücksichtigen mußten; alles bloß Belehrende oder nur zu erbaulichen Zwecken Geschriebene müssen wir ausschließen und uns mehr auf den Zweig der volksthümlichen Literatur beschränken, der national-poetisches Interesse hat, d. h. auf die Dorfnovellistik.

In dieser versuchten sich zunächst nach dem Erscheinen des Immermann'schen Münchhausen⁶⁵ der Elsässer A. Weill in seinen von

Heinrich Heine beantworteten „Sittengemälden aus dem elischen Volksleben“, die ihre Wirkung ihrer jungdeutschen Popularität wegen verfehlten. und der Böhme Josef Rant, der in seinen Schilderungen „Aus dem Böhmerwalde“ trotz seiner edlen Haltung doch zu viel demokratisch-socialistische Tendenz vermittelte. Tiefere und nachhaltiges Interesse für die Schilderung des Volkslebens erweckte erst Berthold Auerbach, der am 28. Sept. 1812 von israelitischen Eltern zu Nordstetten im württembergischen Schwarzwalde geboren wurde. Nach Vollendung der Gymnasialstudien bezog er im Frühjahr 1832 die Universität Tübingen, um die Jurisprudenz zu studiren. Bald aber wandte er sich der Philosophie zu und studirte in München und Heidelberg bis 1835 theologische Theologie. In burschenschaftliche Untersuchungen verwickelt wurde er vorher zwei Monate auf Hohen-Asperg in Verhaft genommen. Dann lebte er als Privatgelehrter seinen literarischen Bestrebungen bei mannichfacher demokratischer Betrieffsamkeit in den verschiedensten Gegenden Deutschlands. Schon ehe er die volksthümliche Richtung einschlug, hatte er als Uebersetzer der Werke Spinoza's sich durch seine Romane „Spinoza“ und „Dichter und Kaufmann“ die Augen auf sich gezogen; aber ein allgemein anerkannter Schriftsteller wurde er doch erst durch seine 1843 zuerst erschienenen „Schwarzwälder Dorfgeschichten“ denen später mehrere Bände nachfolgten. In diesen Erzählungen, in denen er die Volkssitte des schwäbischen Schwarzwaldes mit bewundernswürdiger Treue und der größten Sinnigkeit und Naivetät schildert, hat er wahrhaft Ueberraschendes geleistet. Welch ein feines Geschick zeigt er nicht hier, das Volk in seinen Eigenthümlichkeiten zu belauschen, welch einen Sinn für Gehalt und Stilleben dieser seiner Heimathsgenossen, die noch von keiner zerstörenden Stimmung der Cultur angegriffen sind, welch einen Sinn für die Durchdringung besonders ländlicher Zustände und, was ihm besonders auszeichnet, wie versteht er es nicht, das aus der gemeinen Wirklichkeit entnommenen Stoff durch Composition und Darstelleng zu veredeln, ohne daß er doch dabei an locale Färbung und poetischer Wahrheit etwas einbüßt! Gewiß, Auerbach beurfundet sich in diesen Genrebildern seiner Dorfgeschichten als erster Volksschriftsteller, der allen denen, welche Beruf haben, für das Volk zu schreiben, den Weg zeigt, wie sie Sitte, Sage und Sang desselben zum Studium machen sollen; und auch ohne sein köstliches Büchlein „Schrift und Volk“, worin er neben einer trefflichen Charakteristik Hegel's seine Theorie der Volksschriftstellerei

veröffentlichte, mußten diese Dorfgeschichten in poetischer Beziehung allgemein ansprechen. Aber dennoch haben sie leider auch eine höchst gefährliche Rehrseite. Wenn sie den Leser, der nur poetischen Genuß sucht, jedenfalls befriedigen, so werden sie den christlichen Volksfreund, der auch ihren etwaigen Einfluß aufs Volk in Betracht zieht, eben so gewiß durch ihre Grundanschauung und ihre Tendenzen abstoßen. In vielen derselben, besonders in der „Frau Professorin“, spukt eine völlig skeptische und pantheistische Weltanschauung; und andere wieder gehen doch im Grunde nur darauf aus, das Volk gegen seine Beamten zu erbittern oder die Gebräuche der Kirche in Gegensatz gegen die Volksleidenschaft zu stellen. Ich erinnere nur an die Geschichte „Befehlerles“, die offenbar dem dummen Bauern trotz das Wort redet, und an „Ivo der Hajrle“, wo Auerbach einen derben Ausfall auf den protestantischen Glauben thut, ohne der anderen zu gedenken, wo er auch die katholische Kirche angreift, über deren Wesen ihm als vorurtheilsvollen Israeliten doch auch das Verständniß abgeht. Sittlich noch gefährlicher, obgleich poetisch eben so anziehend, als die Dorfgeschichten, ist aber Auerbach's „Gevattermann“, ein Volkskalender, der in fortlaufenden Jahrgängen von 1845—48 erschien und in dem „Kalender für Zeit und Ewigkeit“ von dem badenschen Katholiken Alban Stolz ein originelles und muthvolles Gegenstück fand. Hier erreichen seine demokratische Aufregungssucht und sein antichristliches System ihre Spitze; und die Redheit, mit der er seine Satyre gegen Kirche und Obrigkeit auftreten läßt, überbietet fast alles andere, was einem auf diesem Gebieten zu Gesichte kommt. Man lese nur Erzählungen, wie die „Von der Kirche“ oder „Der getreue Adjutant“; und man wird zugeben müssen, daß die Gaben dieses Gevattermanns Fußangeln sind, die er in die blühenden Gefilde unseres deutschen Volkslebens geworfen, Dornen und Disteln auf dem Herzensacker eines christlichen Volkes, die, wo man sie aufgehen läßt, die Saatenfelder einer hoffnungsreichen Zukunft in Wüsteneien verwandeln werden. Neuerdings hat nun Auerbach auch in poetischer Hinsicht wirkliche Rückschritte gemacht. Sein „Andree Hofer“ ist ein gänzlich verfehltes Drama, dem es in Idee und Form an aller künstlerischen Einheit fehlt; seine „Deutschen Abende“, drei aus älterer Zeit zusammengestellte Erzählungen, sind von wenig Bedeutung; und sein Roman „Neues Leben“ zeigt ihn auf einem sehr bedenklichen Uebergange zum Schlechtern. Wie er schon in einigen seiner früheren Erzählungen, den „Sträflingen“, der „Frau Professorin“ und

„Lucifer“ die Schranken seiner anfänglichen Erzählungsweise überschritt, indem er die Einfachheit des ländlichen Lebens mit den Elementen aus der Welt der Bildung und Verbildung in Conflict versetzte; so thut er dies hier, wo er uns ein Spiegelbild der politischen Zustände unserer Tage geben will, in solchem Maße, daß er die frühere volksthümliche Kraft und einfache Wahrheit seiner Darstellungsgunst gänzlich einzubüßen droht. Die Geistreichigkeit des Salons muß hier schon die Stelle epischer Momente vertreten, in denen der Roman ziemlich arm ist; die Anlage leidet an Abenteuerlichkeiten und Undenkbarkeiten, und das Ganze krankt an einer radical-demokratischen Tendenz, daß schon darum keine tiefere Poesie darin aufkommen kann. Nach diesem allen ist denn Auerbach mit weiter zu wünschen, als daß er bei seiner außerordentlichen poetischen Begabung auch Christ und Deutscher von Gemüth wäre. Wäre der Fall, müßte er die Kirche und den christlichen Staat zu schätzen; so müßte man ihm, so weit er als Volkschriftsteller wirkte, den unbedingtesten und ungetheiltesten Beifall zollen. So aber, bei seiner völlig radicalen Gesinnung, kann man ihm nur von historischer Standpunkte aus das freilich bedeutende Verdienst zusprechen, unter heutige Dorfnovellistik gewedt und somit in unserer Literatur die volksthümliche Wirklichkeit wieder zur vollsten Geltung gebracht zu haben⁶⁶. Eben durch seine ersteren Dorfgeschichten, die nichts mehr als frische aus dem Leben entnommene Anekdoten waren, wirkte er so anregend, daß bald eine Menge Schriftsteller, jeder an seine besondere Heimath anknüpfend, dieses Genre bearbeiteten. Er lieferte Josef Rant auch nach Auerbach's Auftreten noch volksthümliche Bilder aus dem Böhmerwalde, so wie die Romane „Die Brüder aus dem Volke“, „Moorgarden“ u. a.; so schrieb Joseph Friedrich Lentner seine schlichten, harmlosen „Geschichten aus den (Tyroler) Bergen“, Gottfried Rintke seine trefflichen Lebensbilder aus dem Ahrlande; so warf sich auch Levin Schücking in dem Romane „Der Sohn des Volkes“. Georg Schirges in seiner niedersächsischen Dorfgeschichte „Der Bälgentreter von Eulenrode“ und der als transatlantischer Schilderer berühmte Friedrich Gerstäcker in „Pfarrre und Schule“ auf das dorfgeschichtliche Genre; und der norddeutsche Harz fand in Heinrich Pröhle, dem Verfasser der „Walddrossel“ und des „Pfarrers von Grünrode“ einen talentvollen Volkschriftsteller⁶⁷. Schrieben diese aber alle mehr aus dem Volke heraus mit Rücksicht auf das bloß-poetische Interesse der Ge-

vildeten, so traten vor, neben und nach diesen auch andere Männer specifisch-christlicher Gesinnung auf, wie Jeremias Gotthelf, W. D. von Horn, Karl Stöber, Friedrich Ahlfeld, D. Glaubrecht, Gustav Jahn, C. A. Wildenhahn u. a., die nicht nur aus dem Volke, sondern auch für das Volk schrieben und durch die Dorfnovellistik sittlich-religiös auf dasselbe zu wirken suchten.

Unter diesen ist der unter dem Namen Jeremias Gotthelf bekannt gewordene Berner Albert Bihius, der 1797 im Pfarrhause zu Murten geboren, später in Bern und Göttingen Theologie studirte und seit 1832 Pfarrer in Lützelflühe im Emmenthale ist, wohl als der Älteste und Meisterlichste zu nennen. Freilich fehlt es ihm, zumal er zunächst für seine Berner Bauern ganz in deren Denk- und Redeweise, meistens sogar in deren Volksdialekte schrieb, fast an aller ästhetischen Zucht. Seine Schreibart ist im vollsten Gegensatze gegen die Auerbach'sche Kürze fast homerisch breit, die Anlage seiner Werke eintönig und ohne alle künstlichen Verwickelungen, sein Ausdruck derb und rauh und bei seiner niederländischen Treue der Schilderung steigt er oft zu tief herab in den Schmutz des Bauernlebens. Aber dennoch vereinigt er wieder alle Vorzüge eines echten Volkschriftstellers so sehr in sich, daß man nach näherer Bekanntschaft mit ihm nicht nur das Unfeine seiner Darstellung gern übersieht, sondern sich auch aufs tiefste von ihm angesprochen fühlen muß. Mit welcher schlagenden Wahrheit, mit welchem Reichthum schöpferischer Kraft weiß er uns nicht die verschiedenartigsten Charaktere und Lebensverhältnisse zu schildern! Mag er uns die patriarchalische Gestalt eines fernhaften, gottesfürchtigen Bauern oder die Laster des Geizes, der Trunksucht und des Jähzorns vorführen, mag er uns in die Behaglichkeit eines reichen Bauernwesens oder in die wüste Wirthschaft verkommener glaubens- und liebesarmer Menschen verlesen, überall fühlt man seiner Zeichnung an, daß sie mit wunderbarem Geschick aus dem vollsten Leben gegriffen ist. Dabei steht ihm ein solcher Reichthum an Bildern und Sprüchwörtern, solch eine Kenntniß der kleinsten Züge aus dem Leben des Volks, seiner Sitten und Unsitten, seiner Vorurtheile und seines edleren Gehalts zu Gebote, daß dadurch das Trockenste und Alltäglichste bei ihm interessant wird, und selbst seine Breite in der Ausführung bei längerer Lectüre seiner Werke behaglich anlassen kann. Macht ihn so seine Meisterschaft in der Auffassung des Volksmäßigen zum echten Volksdichter, so macht ihn zugleich seine männlich-christliche Gesinnung zum wahrhaften Volkslehrer. Dasselbe Ziel, das einst der

Pfarrer Oberlin bei seiner praktischen Thätigkeit vor Augen knäulich das Volk aus seinem zum Theil selbstverschuldeten Elend durch Anregung seiner Thatkraft herauszuziehen, dasselbe ermahnen auch Vigiùs in seinen Schriften. Ueberall sucht er darzuthun, dass der Mensch nicht anders aus der Noth und Sorge komme, als wenn er, auf Gottes Kraft vertrauend, rüstig und redlich seine Pflichten thue, überall zeigt er aus dem Leben selbst, daß dem Fleiße, dem im Glauben und der Gottesfurcht seine Triebkraft hat, unbedingt der Segen Gottes folge. So sind seine sämtlichen Schriften die kräftigste Mahnung an das Volk zu selbstthätiger Besserung in Nothständen, und es ist unbegreiflich, wie einzelne Kritiker das genuine echte Christenthum, wovon sie durchdrungen sind, ohne Weiteres in „pfäffischen Dunst“ ausgeben können.

Nachdem Vigiùs schon mit einer publicistischen Schrift „Die Armennoth“ aufgetreten war, in der er noch ganz in Pestalozzi'scher Weise Rathschläge zur Abhilfe des schweizerischen Pauperismus gab, eröffnete er seine Laufbahn als eigentlicher Volksdichter 1845 also zwei Jahre vor dem Immermann'schen Münchhausen mit seiner „Bauernspiegel“. Auch hier, wo er in der Lebensgeschichte des Jeremias Gotthelf, eines wüsten, viel umhergeschleuderten, aber innerlich gesunden Menschen, den Krebschaden des schweizerischen Volkslebens, die entsittlichende Heimathlosigkeit vieler Tausende aufdeckt, ist er von dem Einflusse Pestalozzi's und des Bischoffs von Goldmachedorf noch nicht ganz frei, übertrifft aber beide sehr weitaus in der Schilderung des Volkslebens und der psychologischen Entwicklung der Charaktere. Da das Buch wider sein Erwarten seinen Landsleuten lieb geworden war, nahm er auch den Namen Jeremias Gotthelf selbst an und entwickelte sich von nun an originell, daß sein so spätes Bekanntwerden in Deutschland lediglich aus seinem specifisch-schweizerischen Wesen zu erklären ist. Auf den Bauernspiegel folgten außer anderem die „Bilder und Sagen aus der Schweiz“, in denen er theils den Sinn der schweizerischen Sagen enthüllt, theils überaus getreue Sittenschilderungen gibt und sich ziemlich frei hält von den sonstigen Auswüchsen seiner Darstellung. Derber trat er schon wieder in „Räthi, die Großmutter“ und den „Leiden und Freuden eines Schulmeisters“ auf, in welchem letzteren er aber das in Geduld und mit Hilfe einer Maria-seele getragene Lehrerkreuz der Armuth, Mühe und Noth so wahr und treu schildert, daß man über den lieblichen Kern gern die harte Schale übersieht. Das Beste seines Sinnes und Wesens legte er

jedoch jedenfalls in seinem „Uli der Knecht“ mit dessen Fortsetzung „Uli der Pächter“ nieder, worin er das Schicksal eines Bauern darstellt, der anfangs als armer hoffnungsloser Knecht seines Geldgeistes wegen zu nichts kommt, dann aber, nachdem er nach seines Herrn Beispiel den Weg der Gottesfurcht und Pflichttreue betritt, immer rüstiger fortschreitet, bis er sich zu einem Pächter und endlich zum Grundbesitzer empor-schwingt. Erreicht hier auch freilich die Breite seiner Darstellung fast den Höhepunkt, so zeichnet sich doch dieses Werk durch die Treue in der Schilderung der Berner Volkszustände, noch mehr aber durch die Fülle echt-poetischer Momente, durch den reichen Fonds gesunder christlicher Gesinnung und vor allem durch die feste Zeichnung der Charaktere aus. Welch ein fernhafter Mensch ist nicht dieser Uli, welch ein herrliches Bild einer umsichtigen Hausfrau sein Weib, die geisteshelle und gemüthreiche Breneli, welch eine ehrwürdige Gestalt der gottesfürchtige, wohlwollende Johannes, Uli's erster Meister, und eine wie wahre Figur der durch Neid und Mißgunst zähgewordene Joggeli! Mit Recht erlangte dieses Werk Gotthelf's die weiteste Anerkennung und Verbreitung, die ihn denn auch bestimmte, dasselbe aus dem Berner Deutsch, worin es ursprünglich geschrieben war, allgemeineren Verständnisses wegen ins Hochdeutsche zu übersetzen. Nächst dem Uli fand in Deutschland am meisten Anklang sein „Sylvestertraum“, obwohl er sich hier von seinem eigentlichen Gebiete der Dorf-novellistik auf das der visionären Phantastik begab. Er führt uns hier die Traumerscheinungen einer Sylvesternacht vor, durch die ein von allen seinen Lieben verlassener und lebensmüder Mensch zu neuem Lebensmuth erhoben wird. Das Ganze hat eine durchaus ernste, erhabene Diction, ist voll heiliger Gedanken und erinnert in Haltung und Fassung an Jean Paul's Traumstücke, obwohl es diese weit übertrifft. Weniger Anklang in Deutschland fand dagegen „Die Käseerei in der Befreude“. Denn trifft man auch hier dieselbe holländische Naturwahrheit an, die Gotthelf überall so anziehend macht, so ist doch nicht allein sein Ausdruck noch derber als sonst und manches für den Nichtschweizer durchaus unverständlich, sondern, was das Schlimmste ist, er verfällt hier, wo er das communistische Treiben einer schweizerischen Landgemeinde mit seinen Tollheiten und seinem Trotz darstellt, in das Satyrische und Carikirende, eine Richtung, die dem Volkschriftsteller, der nur auf dem Wege der Liebe wirken soll, bedeutenden Schaden thun kann.

Als echter Volkschriftsteller ist der ebenfalls pseudonyme W. O. von Horn, d. i. Wilhelm Dertel aus Horn, zu nennen. Auf

der Pfarre zu Horn im Hunsrück 1798 geboren, verlebte er eine frische, fröhliche Jugend zu Bacharach am Rhein, wo sein Vater nach der Predigerstelle übernahm, und legte hier im Umgange mit der romantischen Natur und mit sagentkundigen Greisen aus dem Volke den Grund zu seinem nachherigen Erzählertalente. Nachdem er dann von 1815—18 in Heidelberg studirt hatte, wo der Zauber der Neckarlande abermals tief in seine Seele griff, wurde er Pfarrer in der Hunsrücker Thaldorfe Manubach und trat hier zuerst unter dem Namen F. W. Lips (denn er heißt Friedrich Wilhelm Philipp) als Mitarbeiter an verschiedenen Journalen auf. Auch drei Bände Erzählungen gab er unter diesem Namen heraus, die, gänzlich vergessen in seinen „Gesammelten Erzählungen“ wieder aufgenommen sind. Seit 1835 zum Superintendenten ernannt, lebt er gegenwärtig zu Sobernheim, einem bei Kreuznach im reizenden Naheethale gelegenen Städtchen. Fast alle seine Erzählungen spielen in den Rhein-, Mosellanden, namentlich aber auf dem Hunsrück, dem er als seiner Heimath, sich mit inniger Vorliebe zuwendet. In diesen Gegenden, in denen das deutsche Leben sich rein erhalten hat und die alte Treue und Frömmigkeit noch waltet, lebt und webt er mit ganzer Seele; und er weiß uns das Volksleben derselben mit einer Wärme, Wahrheit und Anschaulichkeit zu schildern, die ihn längst zu einem der gelesensten Schriftsteller gemacht hat. Die Erfindung seiner Geschichten ist freilich ungemein einfach und natürlich. Wie er sie nur als Nacherzählungen des aus dem Munde des Volks Gehörten oder als Reproduction von Erlebtem auftreten läßt, so verschmäht er auch alle künstlichen Mittel zur Spannung des Lesers und geht, mehr an dem ruhigen Faden eines Lebenslaufes, nur der Entfaltung seiner Charaktere nach. Aber dessen ungeachtet ermüdet er nicht, sondern fesselt im Gegentheile so sehr, daß man sich oft nach Abschluß einer Erzählung wundern muß, wie man bei solcher Einfachheit des Stoffes und der Anlage ihm so eifrig hat nachfolgen können. Der Grund davon liegt aber in seiner meisterhaften Behandlung des Ganzen, wie in der sinnigen Ausführung der Einzelheiten. Auch er greift aus dem vollsten Leben heraus und stellt die nackte Wirklichkeit dar, deren Wahrheit man überall bei ihm durchfühlt; aber er versteht es auch, wie selten ein anderer, diese mit dem Anhauch der tiefsten Poesie wiederzugeben und uns mitten in der scheinbar gewöhnlichen Welt, die er uns vorführt, auf den Gipfel des Reinmenschlichen zu erheben. Vor allem erreicht er dies durch die Tiefe und Wahrheit seiner Charakterzeichnung. Wie lebendig und wohlthuend treten uns nicht

Die tüchtigen Kraftgestalten seiner Heimath entgegen, so daß sie gleich von vornherein unsere vollste Sympathie erregen und wir nicht ablassen können, bis wir ihr Schicksal zu Ende erfahren haben! Auch durch die Detailmalerei des Landschaftlichen und Häuslichen weiß er ungemein zu fesseln. Mag er uns nun auf den vulcanischen Boden der Eifel, auf die Waldhöhen des Hunsrücker Hochlands, an die rebenbepflanzten Ufer des Rheins, der Ahr und der Mosel versetzen, oder mag er uns in die Bauernhöfe, Dorfschmieden, Scheunen und Spinnstuben jener Gegenden führen, überall macht er uns augenblicklich heimisch durch die Treue und Innigkeit seiner doch so kunstlosen Schilderung. Dazu kommt, daß er mit Vorliebe die Reste alter Volksbräuche und Sitten aufnimmt und, ohne unverständlich zu werden, seine ganze Darstellung mit dem localen Sprachidiom jener rheinischen Seitenthäler färbt, so daß er nach allen Seiten hin ein vollständiges und lebendiges Bild des dortigen Volksthum gibt. Ist er so durch dies alles ein Meister in der Volksschriftstellerei, der völlig originell neben Bixius und Auerbach steht, so zeichnet er sich noch besonders durch seine Grundanschauung aus, bei der eine durchweg heilsame Wirkung auf das Volk vorauszusetzen ist. Ueberall, selbst da, wo es nicht auf den ersten Blick sichtbar ist, sind seine Erzählungen von jenem wahren Christenthume beseelt, welches das Leben heiligt und die Seele erquicht; und wie gesund dasselbe bei ihm ist, das beweist schon allein der fernige, heitere Humor, den er trotz seines sittlichen Ernstes ungezwungen damit zu verbinden weiß.

Am populärsten wurde Horn durch seine „Spinnstube“, einem seit 1846 erscheinenden Jahrbuche, in dem er außer mancherlei Liedern, Räthseln, Anekdoten und Geschichtlichem seine sinnige Auslegung deutscher Sprüchwörter als „Altes Gold“ austheilt und in der Person des stelzbeinigen Schmiedjacob jene heitern und rührenden, aber stets lehrreichen Dorfgeschichten erzählt, die er später als „Des alten Schmiedjacob's Geschichten“ besonders herausgab. Ein besseres Volksbuch als die Spinnstube gibt es leicht nicht, denn keins weiß so wie dies im heitersten Tone die ernsteste Lebenswahrheit und in der reichsten Mannigfaltigkeit doch immer das Eine, was Noth thut, ans Herz zu legen; und man braucht nur die „Geschichte des armen Scheerenschleifersjungen“ daraus zu lesen, um einzusehen, daß hier Hebel's „Rheinischer Hausfreund“ völlig ersetzt, wo nicht übertroffen ist. „Seine „Gesammelten Erzählungen“ enthalten zum größten Theile historische Novellen und Dorfgeschichten. Zeigt sich in den ersteren, wie „Die Nacht in Bingen“, „Die

Meergeusen“, „Der Apostelhof“, „Der Bojar“ u. a. steht daß das Historische die schwächere Seite Horn's ist, und sind mithin von geringerer Bedeutung, so thut sich dagegen in den Vorgeschichten, als dem eigentlichen Kerne seines poetischen Wesens, und seine ganze Meisterschaft kund. Ein duftiger Hauch echter Poesie weht durch „Das Mailehen“, eine Volksgeschichte aus dem Altbair. Der Stoff dreht sich um eine Volkssitte, wonach die Mädchen des Dorfs an den Meistbietenden versteigert werden, um diesem allen auf ein Jahr beim Tanze anzugehören; und die Erzählung selbst führt uns durch den qualvollen, aber durch mannigfache Fügungen endlich glücklich gelösten Conflict, in den die Liebe zweier treuverbundener Herzen mit diesem seltsamen Brauche und dessen Folgen geräth. In rheinische Dorfgeschichte „Aus der Schmiede“ enthält die Schilderung einer einfachen, aber tief-innigen Jugendliebe, die der Dichter vom ersten Augenblick des Wohlgefallens durch alle ihre Qualen und Freuden bis zum innigsten Verständniß, zur Trennung und zum entsetzungsfordernden Tode ausführt. Das Ganze, ein kleines Meisterstück der Seelenmalerei, hat etwas überaus Ergreifendes; und der alte Schmied, der noch als Greis nach dem stillen Grabhügel seiner Geliebten wallfahrtet und alt und müde an dem Kreuze ruht, das er ihr selbst gehämmert, wird jedes Lesers Mitgefühl aufs tiefste erregen. Ueberhaupt versteht Horn die Trübsale, die Prüfungen, die Opfer und den endlichen Sieg treuer, gottseliger Liebe überaus meisterhaft zu schildern; und wie vielfach er auch dieses Thema variirt, so weiß er ihm doch stets neue Seiten abzugewinnen, so daß der Leser immer wieder sich gefesselt fühlt. Das beweist nicht allein die treffliche Hunsrücker Dorfgeschichte „Die Deserteure“, die zugleich ein Spiegelbild der Kämpfe, Nothe und Intrigen in der Zeit der Franzosenherrschaft gibt, sowie „Der gespenstige Stollen“ und „Der Freiersmann“, in welchen beiden Erzählungen die Liebe als Siegerin über tief eingewurzelten Familienhaß auftritt, sondern vor allem schön und rührend zeigt sich dies in der Geschichte „Aus dem Leben eines Vogel'sbergers in Krieg und Frieden“, die überdies durch ihren echt-volksbülmlichen, treuherzigen Ton so recht ans Herz geht. Das Thema ist auch hier nichts anderes, als die unter allen Versuchungen und Trennungen ausharrende Liebestreue, die auch selbst da in stiller, wehmüthiger Resignation fortwährt, wo sie sich durch Treubruch getäuscht sieht; aber in dem Ganzen thut sich bei aller Einfachheit der Entwicklung und Darstellung eine solche Tiefe seelenvollster Poesie auf, daß der Leser noch lange darüber nachzusinnen

hat und gewiß nicht so leicht die treffliche Figur des alten, braven Rutschers vergessen wird, der zugleich Held und Erzähler der Geschichte ist. Neben diesen gesammelten Erzählungen, unter denen sich außer dem Angeführten noch vieles andere Treffliche findet, wie das kleine, zarte Lebensbild: „Meine erste Braut“, „Der Zunderbusch“, „Die Elser“ u. a., schrieb Horn auch noch umfangreichere Geschichten und Volksschriften, die jede einzeln für sich erschien. Mehrere davon haben sichtlich eine bestimmte, praktische Tendenz, wie „Franz Kerndörfer“, und „Lehrgeld, oder Meister Conrad's Erfahrungen“, die beide die sittlich-religiöse Hebung des Handwerkerstandes erzielen, sowie der treffliche „Nothpennig für jedermann“, in welchem er die besten deutschen Sprichwörter, indem er sie durch das Schriftwort ins rechte Licht stellt und vertieft, erst zur wahren Weisheit für das Volk macht. Andere aber, wie „Auch ein Menschenleben“ und „Friedel“ sind objectiver gehalten und haben mehr ein rein-poetisches Interesse, ohne daß es doch auch ihnen an praktischer Wirksamkeit aufs Leben fehlte. Unter diesen ist nun „Friedel“ unstreitig das poetisch Bedeutendste, wenn nicht überhaupt das Meisterwerk Horn's. Es ist nichts weiter, als der Lebenslauf eines armen Spenglergesellen, der ein Herz voll Liebe in der Brust trägt und den dornigen Weg durchs Leben allein macht; aber wie einfach und schlicht hier auch wieder die Anlage und Entwicklung ist, so zeigt sich doch gerade hier die dem Verfasser eigenthümliche Innigkeit in der Ausführung des Einzelnen auf ihrem Höhepunkte. Hier ist alles anziehend, selbst das Unbedeutendste; denn überall hat der Dichter seine warme volle Seele mit hineingelegt, und wenn auch gewisse Partien besonders fesseln, wie die von Stilling'schem Duft durchwehte Schilderung des Lebens im elterlichen Hause, die fast märchenhafte reizende Erzählung von der Jugendliebe zur Marianne und das humoristische Zwischenbild aus dem Leben des „alten Herrchens“, so spricht doch auch das Uebrige nicht minder an und erfüllt mit immer wachsendem Interesse für das Schicksal des viel umhergeworfenen, aber Gott und sich selber treu gebliebenen Friedel. Wieder mehr von speciell praktischer Tendenz, als dieser Friedel, ist die Reihe von Erzählungen, die Horn 1852 unter dem Titel „Hand in Hand“ herausgab. Es sind neun engerumrahmte Stadtgeschichten äußerst kunstloser und schlichter Fassung, durch die er der communistischen Unzufriedenheit und Ungenügsamkeit gegenüber trefflich darthut, daß die schroffen Abstände zwischen Reich und Arm nur durch das Christenthum

ausgeglichen und die Nothstände dieser Welt nur Hand in Hand mit d. h. durch Liebe geheilt werden können.

Nächst Bizius und Horn muß vor allen andern wohl Kar. Stöber genannt werden, der, 1796 am 30. November zu Pommersheim bei Nürnberg geboren, früher Pfarrer zu Weissenburg im Nordgau war und jetzt seit 1842 als Pfarrdecan und Schulinspector in seiner Vaterstadt lebt. Er ist nicht nur unter den noch lebenden Volksschriftstellern christlichen Sinnes einer der Ältesten, da er it bald nach Immermann auftrat, sondern zugleich auch wohl der nach Hebel, der es aus dem Grunde verstand, eine kurze Erzählung so anziehend zu geben, daß man mit gleicher Spannung eine hinter der andern weglieft. Schon die bloße Darstellungs- und Ausdrucksweise zwingt bei ihm zur Theilnahme, wenn auch nicht meistens die tiefe Interesse der Begebenheiten und die geschickte Anordnung des Stoffes hinzukäme. Vor allem ergötzt er durch seinen köstlichen Humor, zumal dieser bei ihm als ein Ausfluß jener evangelischen Tüchtigkeit und Gesundheit auftritt, durch die er so überaus wohl thut. Dabei hat seine Sprache eine Frische, Lebendigkeit und Kraft die fast mit jedem Satze einschlägt und befruchtet; und in seiner Darstellung kommt ein Reichthum von biblischen Anschauungen, von Schrift- und Spruchweisheit, Bildern und Gleichnissen zu Tage, die man oft fürchten muß, es überwüchse die Erzählung. Der eigenthümlichste Reiz liegt aber in seiner Begabtheit für geistvolle Ideenassociation. Fast jedem aus der Erzählung mit Nothwendigkeit fließenden Gedanken weiß er andere ähnliche und noch tiefere anzureihen; und selbst da wo er hiedurch etwas breit wird, wird es dem Leser, der mehr geistige Nahrung, als bloße Unterhaltung sucht, durchaus behaglich anlassen. Seine Erzählungen, die meist im Baierlande oder den anstößenden Alpen spielen, sind durchweg erwecklich und lehrhaft, einzelne sind sogar kleine Lehraufsätze im Geschichtsgewande; aber nirgends drängt sich die Lehre auf, sondern sie ergibt sich vielmehr aus der Situation von selbst oder ist in einem Bibelworte concentrirt, das die Spitze der Erzählung bildet. Uebrigens nimmt er seine Geschichten aus allen Gebieten des Lebens und der Dichtung, schließt sie aber stets an bauerliche oder bürgerliche Verhältnisse an und entwickelt hier vor allem in der Schilderung des Stillebens kleiner Städte und des engen, ärmlichen aber in Gott reichen Familienthums eine Meisterschaft, die von tiefpoetischer Auffassungsgabe, wie von entschiedener Frömmigkeit zeugt.

In seinen „Geschichten und Erzählungen“ sind meistens

Die kürzeren Stücke die trefflichsten, wie denn hier vor allem „Der Kermel“ sich auszeichnet, worin er das rechte Maas christlicher Mildthätigkeit lehrt, und die humoristisch-rührende Geschichte „William und Jenny“, die ein beschämendes, aber zugleich loßendes Exempel christlichen Missionseifers aufstellt. Der ganze volle Reichthum seiner Gaben entfaltet sich aber in der Gesamtausgabe seiner „Erzählungen“, ein wahrer Schatz geistvoller und doch einfacher, gemüthlich-heiterer und doch in die Tiefe der Wahrheit gehender Geschichten, auf deren Grunde überall die Perle des Evangeliums in den mannigfachsten Farben schimmert. Wir erinnern hier nur an den „Solenhofer Knaben“, an das contrastreiche Lebensbild „Wessen Licht brennt länger?“ an den „Kleinen Friedensboten“, der so eindringlich die Versöhnlichkeit predigt, an das Bild heimlichen, aber von Gott offen gestraften Hochmuths „Der Meister in allerlei Teig“ und machen außerdem noch auf die umfangreicheren Erzählungen „Elmthäli“ und „Das Fräulein von Affenstein“ aufmerksam, und denen das erstere ein höchst anziehendes Lebensbild aus einer abgeschiedenen Sennhütte gibt, das letztere aber die ansprechende Bekehrungsgeschichte eines flüchtigen Malers erzählt. In dem „Erzähler aus dem Altmühlthale“ tritt besonders eine Eigenthümlichkeit Stöber's hervor, die er auch schon früher in der Gesamtausgabe seiner Erzählungen z. B. in „Etwas aus der Kottenstube“ zeigt. Er reiht nämlich gern eine Menge kürzerer Geschichten an den Faden einer umrahmenden Erzählung aneinander und erfreut so durch den mannigfaltigsten und raschesten Wechsel des Inhalts. So verfährt er hier in den trefflichen Stücken „Möhren“, „Der dänische Feldzug“ und „Der Mühlenarzt“, die in der Form des Märchens, der Anekdote und des Situationsbildes eine große Fülle von Poesie und überzeugender Lebensweisheit enthalten, obgleich sie doch noch durch „Die Winkelschule“, ein Doppelbild aus dem Mittelalter und der Neuzeit, das in der Detailmalerei und Gemüthlichkeit der Darstellung wenig seines Gleichen hat, übertroffen werden ⁷⁰.

Dasselbe Ziel, wie Karl Stöber, Horn und Bixius, verfolgt auch Friedrich Ahlfeld, der, als Sohn armer Bauersleute 1810 am 1. November in dem anhalt-deßauischen Dorfe Mehringen bei Aschersleben geboren, nach Bekleidung des Rectorats in Wörlik, des Pfarramts in Dorf-Asleben und des Pastorats zu St. Laurentii in Halle, seit 1851 als Prediger an der Nicolaikirche in Leipzig lebt. Wie er vor allem in der Predigtliteratur wahrhaft Epoche macht, insofern

er hier nach Claus Harns wieder der erste ist, der von dem evangelischen Lebensgrunde aus den rechten Volkston zu treffen vermag, so hat er sich auch schon früher als einer der besten Erzähler in das Volk hervorgethan. Freilich lieferte er wenig mehr, als kürzere „Erzählungen“, deren gemeinsamer Schauplatz die fruchtbaren Saalgegenden in Anhalt und Preussisch-Sachsen sind; aber sie reichen völlig hin, um ihn eben so als tiefen Kenner und Freund des Volks, wie als echt-christlichen Poeten zu bekunden. In der Anlage ist auch er ziemlich einfach und schlicht, in der Darstellung und Ausdrucksweise von treffender Kürze, von außerordentlicher Anschaulichkeit und humoristischer Wärme; und wie es auch bei ihm nicht an überraschenden Bildern, an Gleichnissen aus der Natur wie der heiligen Schrift und geistvollen Beziehungen des Aeußeren auf das Innere fehlt, so weiß er auch durch meisterhafte Schilderungen des ländlichen Hauswesens und landschaftlicher Umgebungen anzuziehen. Was ihn aber besonders bedeutend macht, das ist die Energisch-Wirksame seiner Erzählungen. Eigentlich sind sie alle Griffen in das Gewissen des Volkes und derer, die mit dem Volk zu schaffen haben, insofern sie die eingewurzelten Schäden des Volkslebens aufdecken, in der erschütterndsten Weise ihre Folgen zeigen und darthun, wie alle bisher angewandten Mittel nichts sind gegen die allein ausreichende der Heiligung von Innen.

Die beste seiner Erzählungen ist „Der Auszugsvater“, worin er uns ein treffliches Bild eines ehrenfesten Christenmenschen gibt, der durch die Liebe Gottes, die in sein Herz ausgegossen ist, die Lieblosigkeit überwindet und endlich einer ganzen Gemeinde zum bleibenden Segen wird. Unstreitig ist auch dieser alte Michael, dem die gemüthstiefe aber kräftige Natur an den Stilling'schen Eberhard erinnert, die gelungenste Figur Ahlfeld's. Nächstdem folgt „Der Verwalter und sein Kind“, ein spannendes und ergreifendes Gemälde der durch die Schuld der Defonomen eingerissenen Entfremdung des Volkes auf großen Gütern, in welchen er in der Person des büßenden Onkel Wilhelm die ganze Macht erwecklicher Seelenmalerei entwickelt. Endet diese Erzählung mit einem wehmüthigen Nachhall, so kehrt sich dagegen im „Knecht-Jubiläum“ der Jammer in die höchste Freude um; denn hier zeigt er an der Geschichte des Gottfried, wie durch die Bucht der Liebe Christi selbst aus dem verrottetsten Buben ein wahres Kind Gottes und ein glücklicher Mensch werden kann. Vor allem lieblich ist hier die Schilderung des Familienfestes mit der sinnigen Anwendung der biblischen Geschichte

von Elieser, dem Knechte Abraham's. Auch „Des Spielers Gang und Ende“ enthält eine treffliche Schilderung der wachsenden Macht der Sünde und ihres unseligen Ausgangs; nur verräth hier Titel wie Anlage schon zu sehr die Entwicklung der Begebenheit, wofür freilich höchstgelungene Partieen, wie der Gang nach dem Drachentrug und die ergreifende Deutung der Kartenbilder, entschädigen. Ähnlich geht es mit der Erzählung „Das verachtete Kind“, deren Ende man auch wohl zu früh ahnt; aber hier spannt der Wechsel des Schauplatzes, der Contrast zwischen dem verhätschelten, durch Hochmuth fallenden und dem verachteten, durch demüthige Genügsamkeit gesegneten Kinde, so wie die allmähliche Motivirung der inneren Umkehr der Mutter, die an allem Unheil Schuld ist. Ein durchaus liebliches, seelenvolles Charakterbild ist endlich „Berend Stein, der Knechtepastor“, worin er in der Gestalt eines schlichten Laienpredigers ein Muster für die Thätigkeit innerer Mission aufstellt und zu gleicher Wirksamkeit unter dem Volke anreizt.

Neben Ahlfeld gehört hieher auch der unter dem Namen **D. Glaubrecht** bekannt gewordene Rudolf Ludwig Defer, der, 1807 am 31. October zu Gießen geboren, in seiner Vaterstadt Theologie studirte und seit 1835 als Pfarrer zu Lindheim in der Wetterau lebt⁷¹. Insofern auch er die Schäden des Volkslebens wie wenige kennt und überall durch Thatfachen zu überzeugen weiß, daß für dieselben nur bei Christo Rettung zu finden sei, gleicht er dem Geiste nach allen früher genannten Volkschriftstellern. Desto mehr unterscheidet er sich aber von ihnen durch seine Darstellungs- und Behandlungsweise. In allen seinen Erzählungen, die sämmtlich in der Wetterau und dem südlichen Hessenlande spielen, zeichnet er sich durchweg durch eine größere Kunst in der Anlage und Composition aus und weiß hier durch Sprünge und Abbrüche im Vortrage, durch öfteren Wechsel des Orts und der Zeit, vor allem aber durch geschickte Schürzung und Zusammenziehung der Knoten so sehr zu spannen, daß man trotz der Breite in der Ausführung und den Abschweifungen, die mit unterlaufen, nie das Interesse verliert. Dabei entfaltet er einen Reichthum an ausschmückendem Beiwerk, wie wir ihn bei andern Volkschriftstellern nicht finden. Alles, was nur irgend lehrhaft anregend und gemeinnützig ist, nimmt er mit Vorliebe auf; und wie er vorzüglich gern das deutsche Volkslied hindurchklingen läßt, als dessen wärmster Freund er sich zeigt, wie er die Natur mit der Meisterschaft eines Scriber für die religiöse Anschauung in Gleichnissen und Bildern auszubeuten weiß, so liebt er es auch, Elemente aus der Sittenge-

schichte, der Kräuter-, Stern- und Naturkunde und anderes dergleichen mit einzuflechten. Freilich ist bei ihm der Inhalt der Volkserzählung dadurch fast zu sehr angewachsen, freilich veranlaßt ihn dies bisweilen zu etwas trockenen Episoden; aber dafür bietet er uns auch wieder so viel Gemüthliches, Tiefpoetisches in Natur- und Seelenmalerei, so viel Gediegenes in Lösung der Zeitfragen, so viel aus tief-religiösem Sinn Entsprungenes und darum Herzerwärmendes und auch vieles auf wahren Thatfachen Beruhendes, daß man die Lectüre seiner Schriften nicht genug empfehlen kann.

Zuerst trat Glaubrecht mit „Anna, die Blutegelhändlerin“ auf, einem ansprechenden Familienbilde, das wohl geeignet ist, den Sinn der Ergebenheit und freudigen Ausdauer unter den von Gott auferlegten Trübsalen zu wecken und zu nähren. Darauf folgten „Die Schreckensjahre von Lindheim“, die einen Hegenproceß aus den Jahren 1862—64 behandeln, aber wegen des grauenhaften Stoffes, den der Verfasser auch nicht genug bewältigt hat, weniger ansprechen und überhaupt unter seinen Leistungen unten an stehen. Wahrhaft Bedeutendes lieferte er zuerst in seiner „Heimkehr“, wo er mit tiefer Kenntniß des Volkes das Leben und Treiben einer vom Herrn abgefallenen Dorfgemeinde schildert und als das einzige Heilmittel für dergleichen zerfallene Zustände, wie sie sich hier finden, die Umkehr zu Christo aufzeigt. Das Büchlein arbeitet zugleich gegen die Auswanderungssucht, ist reich an innigen Naturschilderungen, lebensgetreuer Charakterzeichnung und gibt in dem „Herrn Arnold“ ein klares, herzgewinnendes Bild eines warmen und echten Christenmenschen. Eben so bedeutend und wohl noch anziehender ist sein „Kalendermann vom Weitsberg“, wo er in der thatächlich wahren Lebensgeschichte des frommen, mit der Natur innig befreundeten Schulmeisters Justus besonders dem Lehrerstande zeigt, daß Demuth und Treue im Kleinen über alles Kreuz und Leid erhebt und endlich doch mit Segen gekrönt wird. Die Erzählung ist überaus situationsreich und spannend, enthält eine Menge lehrhafter und erbaulicher Elemente und erfüllt mit der wärmsten Theilnahme. Noch kunstvoller aber und überhaupt das Meisterwerk Glaubrecht's ist „Leiningen“, worin er ebenfalls das Elend einer ganzen durch Gottlosigkeit zerrütteten Gemeinde schildert, aber im Gegensatz dagegen auch in das Stilleben christlicher Gottseligkeit führt und die heilsamen Wirkungen zeigt, die von da ausgehen. Das Büchlein ist ein rechter Balsam für die Wunden, die unsere Zeit dem Glauben geschlagen hat, und Gestalten, wie die des alten Schusters Just David- und des

kräuterjuchenden Wässchens werden jedes Lesers Herz aufs tieffte erquicken. Außer dem Lebensbilde „Zinzendorf in der Wetterau“ erschien von Glaubrecht noch „Der Zigeuner“, ein farbenreiches Lebensbild aus älterer Zeit, worin er die tiefinnerliche Kraft darthut, die der Glaube verleiht, und eine kleinere Erzählung „Die Goldmühle“, ein contrastvolles Gemälde tiefer Schuld und eben so tiefer Reinheit und Treue. Auch sie nehmen Theil an allen Vorzügen des Verfassers, obwohl diesem zu rathen wäre, solche ins Grauenhafte hineinspielende Stoffe nicht zu oft zu behandeln.

Zu den besten Volksschriftstellern gehört auch Gustav Jahn, der, am 23. Februar 1818 im anhalt-deßauischen Städtchen Sandersleben geboren, dort als Landwirth und Bürgermeister lebt⁷². Er wurde besonders seit seiner literarischen Theilnahme am Halle'schen „Volkss- blatte für Stadt und Land“ unter dem Namen „Schulze Gottlieb“ bekannt und fand unter den Lesern desselben bald so freudige Aufnahme, daß er später seine „Gesammelten Schriften“ herausgab. Wie die vorhererwähnten Volksschriftsteller in der Erzählung, so ist er Meister in der populären Briefform und erinnert hier an den alten treuherzigen Claudius, insofern er mit ihm nicht allein den kernigen Humor, die Gemüthlichkeit und Volksthümlichkeit der Darstellung und das gesunde, frische und fröhliche Glaubensleben gemein hat, sondern auch wie dieser dem Geiste der Zeit gegenüber als warmer Zeuge des Glaubens auftrat. Das Beste von ihm ist wohl seine liebliche Briefgeschichte „Flied- und Stüdwerk aus den Tagebüchern und Briefen des Franz Schwertlein und Ernst Tiefner“, ein rührendes Bild christlicher Freundestreue, das durch treffliche Darstellung inneren Lebens und seinen Wechsel von Humor und Schwermuth überaus anspricht. Ihm zur Seite steht sein „Brautstand“, worin er die geheimnißvollen Tiefen bräutlicher Liebe mit dem Lichte des Evangeliums beleuchtet und vorzüglich durch herrliche Vergleiche zwischen der irdischen und himmlischen Liebe überrascht, die er in gesunder, von aller Süßlichkeit freien Weise durchführt. Auch liebliche Lieder an die eigene Braut hat er hier eingeflochten, Ergüsse christlich-geheiligter Brautliebe; und das Ganze beschließt eine kleine Briefnovelle, in der er zeigt, daß die Ehe unter Gottes Rathschluß und Vorherbestimmung stehe. So ist das Ganze ein rechtes Haus- und Handbüchlein für christliche Brautleute.

C. August Wildenhahn aus Zwickau⁷³ darf hier um so weniger fehlen, als er in seinen „Erzgebirgischen Dorfgeschichten“, Auerbach gegenüber, neben der treuen Schilderung des Volkslebens

überall den Segen christlichen Glaubens und Lebens nachwies. In seinen „Gesammelten Erzählungen“ zeigt sich ein ungewöhnliches Talent. Bedeutameres leistete er aber in seinen Romanen „Philipp Jacob Spener“, „Paul Gerhardt“, „Johann Arndt“ und „Martin Luther“, durch die er der Poesie einen neuen Quell in der evangelischen Kirchengeschichte eröffnete, und in denen er warme, kräftig erweckende Lebensbilder aus den Confessions- und Leiden der Reformationszeit, wie der nachlutherischen Jahrhunderte lieferte, die durch geschickte Benutzung des geschichtlichen Stoffes, lebendige Vergegenwärtigung der Details und treffliche Charakterzeichnung hervorragen.

Gottlob wächst nun unsere christliche Volksliteratur jetzt Tag zu Tage an. Denn seit dem ehrwürdigen Altmeister christlicher Erzählungskunst Gotthilf Heinrich von Schubert, der mit seiner tiefen Gemüthlichkeit, Kindeseinfalt und religiös-durchdrungenen Naturanschauung unerreicht dasteht, und dessen „Altes und Neues“ immer unvergesslich bleiben wird, so wie den übrigen älteren Schriftstellern dieses Genre, wie Johann Christoph Biernast, dem Verfasser der „Hallig“ und des „Braunen Knaben“, hat sich neuerlich außer den Obengenannten eine große Anzahl tüchtiger Männer auf diesem Gebiete ausgezeichnet, die zwar nicht immer künstlerisch-Bedeutendes, aber doch durch christliche Gesinnung höchst Besseres leisteten. Am namhaftesten unter diesen ist Victor von Strauß, Verfasser des „Theobald“, der in seinen „Lebensfragen“, einer Reihe frischhingeworfener Erzählungen, die ethischen, religiösen und socialen Fragen der Zeit zu erledigen suchte und hier bei freilich oft zu sichtbarer Tendenz doch spannend und unterhaltend wandte er sich indes mehr an die Glaubensleeren unter den Gebildeten, so traten dagegen in Wilhelm Redenbacher, dem Herausgeber der „Neuesten Volksbibliothek“, Karl Wild, dem thätigen Mitarbeiter an derselben, H. E. Marcard, R. H. Caspari u. a. Männer auf, die so recht im Sinne und für die tieferen Heilbedürfnisse des Volkes zu schreiben verstehen⁷⁴; während wieder andere wie der durchaus positiv-christliche Christian Gottlob Barth, der Verfasser des „Armen Heinrich“, der katholische, aber keineswegs confessionelle Christoph Schmid, Verfasser der „Esterreicher“, und der weniger christlich-entschiedene, oft sogar pädagogisch-tactlose, aber in der Darstellung anmuthige Gustav Kieritz sich vorzüglich an die Jugend wandten.

Man redet jetzt so viel von innerer Mission, jenem Werke der

ittlich-religiösen Hebung und Rettung unseres Volkes und thut dafür auch vieles, wenn auch noch immer nicht genug. Aber wollte man doch nur die Schriften dieser wahrhaften Volksfreunde als stille Boten unter die Masse aussenden, man würde diesem Werke gewiß bedeutend in die Hände arbeiten, ohne den Vorwurf der Vielgeschäftigkeit und Geräuschmacherei auf sich zu laden, der den Freunden desselben mit Recht und Unrecht gemacht wird.

Achte Vorlesung.

Die Dichter neuer Bestrebungen in Stoff und Form. Fortsetzung.

J. Moser, F. Freiligrath, G. Kinkel u. a.

Meinen letzten Vortrag hatte ich mit der Darstellung der heutigen Volksschriftstellerei geschlossen und gezeigt, wie diese vorzüglich durch Immermann wieder angeregt wurde, der damit zugleich der neueren Literatur den Weg wies, den sie nehmen muß, wenn sie gesund werden und heilsam ins Volk eingreifen soll.

Viel Verwandtes nun mit Immermann in seiner Bestrebung wie Stellung zum Publicum hat Julius Moser, den wir hier in der Kürze besprechen wollen, zumal auch er unsere Poesie von neuerer wieder auf Stoffe einlenkte, die unerschöpflichen Gehalts sind. Geboren am 8. Juli 1803 zu Marienei im sächsischen Voigtlande, bekleidete er mehrere Jahre lang in seinem Vaterlande juristische Aemter, bis er 1845 als Dramaturg an das Hoftheater zu Oldenburg berufen wurde⁷⁵. Bildete sich schon in seiner Jugend, die er unter den Eindrücken heimathlicher Waldeinsamkeit und damaliger Kriegsnachrichten verlebte, ein tiefer, sinniger Zug zur Natur und eine gesunde, patriotische Gesinnung in ihm aus, so nahm ihn auch bald genug das Leben in die harte Schule der Noth und reifte ihn zu jenem Ernste heran, der sich gründlicher und unablässiger, als das mehr oberflächliche Denken der Glücklichen, in die Frage nach „des Menschenlebens Sinn und Frommen“ versenkt. So wurde er einer der wenigen Dichter, die aus dem Grunde ihres eignen Wesens schöpfend, zu der poetischen Gestaltung des speculativen Gedankens hinneigen und in dem gediegenen Bestreben, ein würdiges, geistvolles Kunstwerk zu schaffen, sich vorherrschend dem Ideenreichthum der Mythe und Geschichte zuwenden. Daß ihn eben dies in ein ähnliches Verhältniß zu der größeren Lesewelt brachte, wie Immermann, und er, wie dieser,

ur selten die laute Gunst des Publicums errang, läßt sich denken, umal auch er mit seiner kräftigen, innerlichen Natur sich späterhin mehr abschloß. Aber die Tiefergebildeten werden ihm stets den innigsten Dank zollen und in ihm eine Dichternatur ehren müssen, deren ganzes Streben auf reicher Einsicht in das Wesen der Kunst und männlichem Geistesadel beruht.

Anfangs, es war in den zwanziger Jahren, wo er noch die freie Luft des Studentenlebens in Jena athmete, trat er als frischer, kräftiger Lyriker auf und lieferte außer manchem Gefühlssinnigen, das noch an Eichendorff und Wilhelm Müller erinnerte, vaterländische Lieder, die Ereignisse der jüngsten Vergangenheit verherrlichten oder beklagten. Viele derselben, wie „Andreas Hofer“, seine „Völkerschlacht bei Leipzig“, sein „Trompeter an der Ratzbach“, „Der sächsische Tambour“ u. a., in denen er meisterhaft Ton und Charakter des Volksliedes zu treffen wußte, werden immer als Perlen unserer nationalen Lyrik erachtet werden müssen. Verdienstermaßen drangen sie auch rasch in das Volk ein und machten seinen Namen zuerst bekannt, wiewohl dies noch mehr der Fall war, als er mit seinem tiefergreifenden Polenliede „Die letzten Zehn vom vierten Regiment“ hervortrat, das im Gesange von Mund zu Mund gieng und seiner Zeit selbst auf der Gasse und den Märkten erscholl.

Genoß er so, umgekehrt wie Immermann, gleich im Anfange seiner Laufbahn den allgemeinen Beifall auch der Masse, so verhallte dieser allmählig mehr und mehr, seit er als Epiker auftrat, obgleich er gerade da seine besten Kräfte an Stoffe wandte, die immer zu den höchsten Aufgaben der Poesie gehören werden. Den einen dieser Stoffe fand er auf seiner Wanderung durch Italien, die er nach dem Tode seines Vaters unter großen Entbehrungen und Einschränkungen, aber vielfachen künstlerischen Anregungen machte, wie von Ungefähr. Er hörte nämlich einst einen umherziehenden Mandolinspieler über den „cavaliere Senso“ improvisiren, fühlte alsbald den germanischen Ursprung dieser Sage heraus, „die von unnennbarer Sehnsucht, von Wanderung in ein schönes, wunderbares Land, Heimweh, Rückkehr in die Heimath und vom Untergange daselbst handelt“, und bearbeitete sie in einer größeren epischen Dichtung. So entstand „Das Lied vom Ritter Wahn“, worin er das ganze Bangen und Ringen der in der Unsterblichkeit zur Vereinigung mit Gott anstrebenden Seele darstellte und in der Ausführung selbst die märchenhaften Reize und den vollen Blüthenduft der Sage meisterlich entfalte-

tete. Sieben Jahre später 1833, nachdem er in drückender Noth und geisttödtender Amtsarbeit eine Zeit verlebt hatte, die er selbst „dunkel und wüst“ nennt, trat er aber mit seinem noch bedeutenderen Gedicht „Abasver“ hervor, der den reinen Gegensatz zum Ritter bildet, insofern er gegenüber dem Einswerden der Creatur mit Gott das dieser behandelt, den anfangs unbewußten, später selbstbewußten Trotz darstellt, in welchem die im Irdischen und Endlichen befangene Creatur sich gegen Gott erhebt. Wie weit ihm dies gelungen, läßt sich am besten erkennen, wenn wir uns den Inhalt dieser Dichtung vergegenwärtigen, in der Mosen zugleich aus dem Reiche der Mythen das im Ritter Wahn sich eröffnete, auf den festeren Boden mythischer Geschichte übertrat. In Jerusalem zu Christi Zeit lebt Abasver, ein gewaltiger, stolzer Mensch, umblüht von holdseligen Zwillingkindern, Lea und Ruben. Da ein Römerfürst, Gast des Ponten Pilatus, sie ihm entreißen will, wendet er sich mit der Bitte um ihre Rettung an den Herrn, lehrt sich aber, als dieser ein Wundt zu thun verschmäht, trotzig von ihm ab und erschlägt die Kinder um sie nicht römischer Lust opfern zu müssen. Ueberfällt ihn darauf der tiefste Gram über seine Gräuelthat, so gesellt sich zu diesem noch die schmerzliche Ahnung von dem Untergang seines Volkes, die bei ihm zur Verzweiflung an Gott und aller Creatur, ja zum Hassen gegen das Christenthum steigert. Thatsächlich zeigt er diesen Hassen indem er den kreuztragenden Heiland, da er an seiner Schwelle stehen will, höhrend hinausstößt. Als aber der Herr auf Golgatha verschwindet und die ganze Schöpfung ein fieberisches Weh durchzuckt durchschauert es auch ihn, und unruhvoll irrt er umher, bis er sich staunend im Tempel Salomonis findet. Dort erscheint ihm der Erzengel Michael und spricht den Bann über ihn aus:

Ans Erbenleben hast du dich verwettet,
Es werde dir zu Theil, was du begehrst,
So sei an dieses Leben angekettert!

Vorüber spurlos sollen dir die Zeiten
Vorüberschreiten machtlos an dir hin,
Vorüber, aber lang wie Ewigkeiten!

Versagt sei dir des Todes süßer Frieden,
Versagt des Menschen letzter Trost, der Schlaf,
Versagt von nun an alle Ruh' hienieden!

Doch stets zur Gnade offen sind die Arme
Des Gottesohnes in dem Himmelreich,
Damit er jedes Wesens sich erbarme.

So will ich dir zur Lösung wiedergeben
Das Räthsel deines eigenen Geschicks,
Drei Mal auch deiner Kinder junges Leben,

Bis du zum Heile deinen Weg gefunden,
Mit ihnen hin zu Gottes Vaterbrust
Und so vom Erdenienste dich hast entbunden!

Zum ersten Male kann es dir gelingen,
Zum andern Male fleh' um Gottes Rath,
Zum dritten Male mußt du es vollbringen,

Sonst wehe dir! Bis zu dem Weltgerichte
Mußt du dann wandern auf dem Erdenrund,
Bis an das Ende aller Weltgeschichte.

Drei Fristen sind also dem Ahasver vergönnt, um den über ihn verhängten Bann zu lösen. Aber er troßt demselben, stürzt sich aufs neue in das frische Leben, freit ein Weib, zeugt mit ihm zwei Kinder, die er abermals Lea und Ruben heißt, und erzieht diese in der Feindschaft gegen das immer geltender werdende Christenthum. Aber dennoch gewinnt dieses in seiner Familie Boden durch einen zu Christo bekehrten jungen Römer Matthias, dem Lea ihre Liebe, Ruben seine Freundschaft schenkt. Inzwischen naht dem Judenvolk das von dem Herrn prophezeite Verhängniß. Im wüthenden Kampfe erhebt es sich gegen die römische Tyrannei, und auch Ahasver theiligt sich an demselben mit der Raserei des Verzweifelten. Aber vergeblich! Die Römer umzingeln Jerusalem, erstürmen die Mauern und beginnen ihr gräßliches Vernichtungswerk; und als die Feuerlohe aus dem Tempel schlägt, und Ahasver alles verloren sieht, wirft er den Matthias in die Flammen und schleudert ihm, da sie sich darob entsetzen, seine Kinder nach. Er selbst aber entkommt allem Verderben.

Verdüstert und unstät zieht er nun umher, den Tod suchend in allen Gestalten; doch da er sich nirgend zeigt, erhebt er sich in neuem Troste, gibt sich dem gemeinen Leben wieder zu eigen, nimmt nochmals ein Weib; und als dieses, nachdem es ihm ein drittes Zwillingspaar geboren, stirbt, führt er den Knaben und das Mädchen von Menschen fern in die Wildniß, wo sie, von einem Mutterrehe gesäugt, herrlich gedeihen und zu unschuldigen Krafnaturen heran wachsen.

Dann zieht er von dannen zum Kaiser Julian, um an dessen Reaction gegen das Christenthum mitzuwirken, und betreibt vor

allem den Wiederaufbau Jerusalems, den der Apostel unternimmt, um Christi Weissagung zu Schanden zu machen. Aber Gott wider den Bau, er stockt; und da die Auguren äußern, der auf der Stadt ruhende Bann könne nur durch schuldloses Menschenblut gelöst werden, will der verblendete Ahasver die eigenen Kinder opfern. Ein tückisches Geschick gerade jetzt ihm zuführt. Jedoch als er das Beil erhebt, neigt der Heiland aus den Wolken herab und nimmt die schuldlosen Kleinen hinweg. Der begonnene Bau stürzt wieder zusammen, und die zweite Frist Ahasver's ist zu Ende.

In die dritte fällt der Anfang des Islam, mit dessen Gläubigen sich Ahasver verbindet, um abermals den Kampf gegen Christen aufzunehmen. Schon wähnt er den Sieg nahe; aber an dem von den Moslemim eroberten heiligen Grabe findet er seine Kinder und Glieder der christlichen Gemeinde wieder, deren Niedermordung er selbst veranlaßte, und sie werden von seinen eigenen Verbündeten in den Armen getödtet. Sein Schmerz ist fürchterlich, allein in Troß bleibt ungebeugt; und so kündigt er Christo die ewige Fehde an im Namen aller Erdencreaturen, aller Seufzer und Schmerzer, aller Thränen, alles vergossenen Blutes, aller gebrochenen Seelen und zertretenen Herzen. Da erscheint der Heiland, mild aber ernst und redet zu ihm die Schlußworte des Gedichts:

Strungen mit der letzten Kraft des Strebens
Hast du vor mir, doch jetzt nur dir allein
Gelöst das große Räthsel dieses Lebens!

Auch ich bin nicht deshalb herabgekommen,
Den Frieden euch zu bringen, doch ein Schwert!
Du hast zuerst die Fehde angenommen,

In ihr zerbrochen alle ird'schen Schranken,
Mir gegenüber hast du dich gestellt,
Wie ein Gedanke wider den Gedanken.

So ringe weiter, weiter! Zwischen beiden
Wird einst, wo sich vollendet hat der Kreis,
Das allerletzte Weltgericht entscheiden.

Mag man nun in Ahasver nur das Judenthum repräsentirt sehen, wie es in nationaler Starrheit und hartnädigem Unglauben bis ans Ende der Zeiten gegen das Evangelium ankämpft, oder die Menschheit überhaupt, wie sie nicht aufhört, an Christo sich zu ärgern und gegen ihn zu protestiren; immer doch waltet hier ein universelles Interesse, und gewiß ist Moses allein schon das als ein

großes Verdienst um unsere Poesie anzurechnen, daß er an einen solchen Stoff menschheitlicher Bedeutung Hand anlegte. Aber auch die poetische Gestaltung, die er demselben gab, ist meisterhaft. Freilich hat das Gedicht keinen rechten Schluß und man möchte wünschen, daß der Dichter alles zur Darstellung gebracht hätte, was die Sage an Weite und Tiefe zu einer poetischen Auffassung und Gestaltung der ganzen Weltgeschichte bietet; aber im Grunde muß man sich gestehen, daß es auch da noch keinen Abschluß gefunden hätte, da die Idee der Sage selbst eine endlose ist. Soweit er aber diese ausbeutet, hat er gezeigt, daß er des großartigen Stoffes völlig mächtig ist. Wie geschickt hat er denselben nicht angeordnet, wie kunstvoll das Ganze gegliedert und den Grundgedanken in dem gewaltigen Klimax der drei Fristen nicht nur immer neu und originell variiert, sondern auch in immer wachsender Klarheit und überwältigender Macht heraus gestaltet, so daß allein schon die tiefdurchdachte Anlage Bewunderung ablocken muß! Aber auch in der Ausführung des Einzelnen befriedigt er völlig; denn hier entwickelt er eine Kraft und Lieblichkeit der Schilderung, eine Fülle großartiger Gleichnisse und Gedanken, eine Meisterschaft in der Seelenmalerei, und trotz der Terzine mit reimloser Mittelzeile, in der er hier dichtete, eine Herrschaft über die Sprache, wie wir sie selten finden; und Parteen seiner Dichtung, wie die Zerstörung Jerusalems, Abasver's Aufenthalt mit seinen Kindern in der Wildniß, das momentane Wiederaufleben des Heidenthums unter Julian, oder die stürmische Ausbreitung des Islams, sind wahrhaft glänzende Zeugnisse eines ungewöhnlichen Talentes in poetischer Darstellung. Leidet darum auch diese epische Dichtung an der Grundschwäche unserer heutigen Poesie, an dem Uebergewicht der Lyrik, so wird sie doch trotzdem immerfort als eins der werthvollsten und gediegensten Kunstwerke unserer ganzen neueren Literatur gelten müssen und den Dichter selbst der Mit- und Nachwelt unvergeßlich machen.

Auch in seinen Dramen, deren Reihe er ebenfalls in jener Zeit drückenden Zwiespalts zwischen Brotarbeit und poetischem Beruf mit dem Trauerspiel „Wendelin und Helene“ eröffnete, läßt sich das herrliche Talent Moser's durchaus nicht verkennen; und wenn es sich um die dramatische Idealisierung der Geschichte seit Schiller handelt, so muß er in dieser Beziehung wohl als der Bedeutendste unserer Zeit genannt werden. Aber dennoch sind sie mehr durch ihre edele Gesinnung und Haltung, ihre Bühnenmäßigkeit, ihre tüchtigen künstlerische Oekonomie und Charakteristik ausgezeichnet, als durch wirklich

dramatisches Leben, und haben, abgesehen von der bisweilen eintenden Breite der Situationen, ihren Lebensnerv zu sehr in Lyrik, als daß sie vollständig befriedigen könnten. Einige jedoch, „Cola Rienzi“, „Kaiser Otto III.“, „Heinrich der Finkler“ sind als historische Gemälde voll großer Wärme und tiefidealer Anschauung von wahrhaft bleibendem Interesse; wie denn vorzüglich das letzte, „ein inniges Gebet zu dem Gott seines Volkes“, – altdeutsches Bild auf Goldgrund gezeichnet“, eine der herrlichsten Offenbarungen deutscher Keuschheit und Treuherzigkeit ist und tiefempfundene lyrische Parteen enthält, wie das längst durch Mythologien bekannt gewordene „Gebet der Deutschen vor der Schlacht“.

Das wäre das Wichtigste aus Mosen's Dichtung; denn in Novellen „Georg Benlot“, „Die blaue Blume“ u. a. m. wegen ihrer lyrischen Fassung und phantastisch-romantischen Schwommenheit, durch die sie an Novalis und Eichendorff erinnern, von wenig Bedeutung; und selbst sein „Congreß von Bern“, wo er sich auf rein historischem Boden bewegt, hatte keine nachhaltige Wirkung.

Hatte nun Mosen durch seinen Ritter Wahn und Abasver mit Poesie wieder von neuem auf die tiefsinnigsten Stoffe zurückgeführt und hatten Immermann und die Dorfnovellisten derselben ganz neue Zuflüsse verschafft, so zeigten wir schon früher auch an Rückert und Platen, auf die wir nochmals zurück gehen müssen, ein gleiches. Vor allem war es Rückert, der aus allen Zonen und Nationen der Erde die stofflichen Grundlagen seiner Dichtungen herholte; und wenn auch Platen sich mehr in dieser Beziehung auf Italien, Hellas und Rom beschränkte, so neigte er doch auch dahin, Anschauungen, Bilder und Gegenstände fremder Länder überhaupt uns vorzuführen und uns in eine andere Welt zu versetzen.

Gerade in dieser Neuheit und Fremdartigkeit der Stoffe, weniger in der Neuheit der Form, obwohl auch theilweise in dieser, wurden Rückert und Platen nun von einem neueren Dichter dermaßen überflügelt, daß man glauben muß, dieser könne im Reichthum des Ausländischen nunmehr nicht wieder überholt werden. Dieser Dichter ist Ferdinand Freiligrath, geboren am 17. Juni 1810 zu Detmold, also ein Landsmann des unglücklichen Gräbe. Schon sehr früh zeigte sich an ihm poetisches Talent, das anfangs besonders durch die Lectüre von Reisebeschreibungen, später durch den Unterricht des bekannten Rhetorikers Ch. F. Falkmann genährt wurde. Genöthigt

durch die Verhältnisse und, wie es scheint, gegen seine Neigung widmete er sich dem Kaufmannsstande und erlernte zu Soest bei seinem reichen Oheim die Handlung. Aber schon hier, wo ihm viel Muße vergönnt war, lag er poetischen Versuchen ob, in denen sich der spätere Grundzug seiner Poesie bereits aussprach. Nachdem er dann eine Zeit lang auf dem Comptoir eines bedeutenden Handelshauses in Amsterdam, wo das Seeleben tiefe Eindrücke auf ihn machte, gearbeitet und darauf wieder in Barmen als Commis gelebt hatte, nahm sein Leben durch seine Freundschaft mit Schwab und Chamisso eine bedeutende Wendung, indem er, durch diese ermutigt, 1839 dem Kaufmannsstande entsagte und sich nun der Poesie ganz widmete. Seit dieser Zeit wechselte er seinen Aufenthaltsort oft und lebte bald in Unkel am Rhein, bald in Thüringen, bald in Darmstadt und endlich in Düsseldorf, wo er politischer Umtriebe wegen eine Zeit lang verhaftet war, aber bald unter Zujächzen der Düsseldorfer Einwohnerschaft wieder befreit wurde. Darauf gieng er nach London auf das Comptoir eines großen Geschäftsmannes, kehrte aber bald nach Düsseldorf zurück, um, wie es schien, sich dort auf immer anzusiedeln. Doch von einer neuen Anklage wegen seiner letzten Gedichte bedrängt, mußte er von hier aus die Flucht nehmen und lebt nun abermals in London.

Wenn schon die einzelnen Gedichte, die er in früheren Jahren in westfälischen Blättern und Taschenbüchern mittheilte, manchen Großen von ihm hoffen ließen, so machte sein erstes, offenes Auftreten in dem deutschen Musenalmanach von Chamisso und Schwab im Jahre 1834 eine solche Sensation, daß er von jetzt an der Gunst des Publicums ziemlich gewiß sein konnte. Man staunte über eine so ungewöhnliche, überraschende Erscheinung auf dem Gebiete der Poesie; man redete und schrieb, wie das gewöhnlich bei außerordentlichen Persönlichkeiten der Fall ist, bald enthusiastisch für, bald mit Heftigkeit wider ihn; ja, was noch mehr ist, er fand nicht nur in Deutschland Nachahmer, wie Ignaz Hub und einen Adolf Bube*), der übrigens schon früher neben Ludwig Bechstein als gemüthlicher Sagedichter Thüringens sich ausgezeichnet hatte, sondern seine Poesieen giengen auch alsbald in Uebersetzungen nach England und Frankreich über.

*) Adolf Bube, ein Gothaer, ist besonders in seinen „Neuen Gedichten“ und seinen „Naturbildern“ Freiligrath's glücklichster Nachahmer und hat als solcher Gedichte geliefert, die wie „Das Grab eines Schiffbrüchigen auf Grönland“ und vor allem seine „Quahibomutter“ selbständigen Werth haben.

Und was war es denn nun, was an ihm in so hohem Maße die Aufmerksamkeit auf sich zog? Um die Frage zu beantworten müssen wir wohl zunächst ins Auge fassen, wie es damals in Deutschland auf dem Gebiete des Geschmacks stand.

Hatte auch Rückert insbesondere eine neue poetische Welt im Orient aufgeschlossen und bisher unbekannte Stoffe in unsere Poesie eingeführt, so waren doch seine Dichtungen, theils wegen ihrer oft künstlichen Formen, theils wegen ihrer lehrhaften Breite nicht bis ins Herz der Nation gedrungen. Die große Masse blieb gegen sie abgeschlossen und hatte sich durch die Lyrik der Zeit an die ewige Einseitigkeit des Stoffes, an die reflectirende Form, an die auf den Gedanken und die Empfindung wirkende Poesie so gewöhnt, daß kaum daran dachte, wie noch andere Formen und Stoffe möglich seien. Die Klage über erdichtete Herzensleiden, philosophisch-socialistische Ideen, die Freude an der Natur und der geschichtlichen Vergangenheit hatten in einst neuen, jetzt aber bereits abgegriffenen Formen die ganze Breite der deutschen Lyrik eingenommen, und, in einem Worte, das Bücherleben in der Poesie hatte seine Höhe erreicht. Da gaben sich auf ein Mal die Wirkungen der französischen Neuromantiker kund, die, voran ihr Meister Victor Hugo, durch eine Rückkehr auf die nackte, grelle Wirklichkeit das Gebiet der poetischen Stoffe erweiterten und vor allem gern die bis dahin von der Poesie unberührt gebliebenen Gräuel des Herzens und Schauer des Lebens darstellten. Nach ihrem Vorbilde versuchte es vorzüglich der durch seine Abkunft schon dazu berufene Chamisso, auch die deutsche Poesie durch solche der Wirklichkeit des Lebens entnommene Stoffe zu bereichern; nur verfiel er leider dabei, wie seine französischen Vorbilder, in das Grauenhafte und Allzugrelle, so daß auch dieser Versuch nicht völlig gelang. Aber er hat doch wenigstens die Möglichkeit neuer Stoffe gezeigt und das Verlangen danach verstärkt. Da war es denn kein Wunder, daß ein Dichter, wie Freiligrath, der dieses langgehegte Verlangen plötzlich auf eine wahrhaft frappante Weise befriedigte, sobald dieser noch dazu von Chamisso ins Publicum eingeführt war, mit dem größten Enthusiasmus begrüßt wurde.

So war es denn also zunächst die überraschende Neuheit der Stoffe, durch die sein Ruhm so schnell wuchs, daß schon bald nach seinem ersten öffentlichen Auftreten im deutschen Musenalmanach der Wunsch nach einer Sammlung seiner Gedichte laut wurde, die er denn auch 1838 herausgab. In diesen Gedichten versetzte uns Freiligrath offenbar in eine ganz neue Welt, die bis dahin von der Poesie

entweder noch gar nicht, oder doch in dieser Weise noch nicht behandelt war. Denn wenn auch Rückert schon seine Stoffe aus dem Osten geholt hatte und Freiligrath uns ebenfalls in die Wunderwelt des Orients führt, so griff der Letztere doch noch weiter um sich und holte seine Anschauungen mit Vorliebe auch aus den Urwäldern und Savannen Americas, aus der glühenden Tropenwelt Africas, aus dem brennenden Wüstenlande Arabiens und der wunderreichen Welt des Meeres. Und wenn Rückert uns meistens nur die innere Seite des morgenländischen Lebens erschlossen hatte, so ließ Freiligrath jetzt auch seine Energie, seine Wildheit, seine kolossale Phantastik an unsern überraschten Blicken vorübergehen und wandte sich statt der Didaktik mehr der descriptiven Epik zu. Ja seine Muse schien sich recht ausschließlich darin zu gefallen, uns vor allem das Aeußere — man möchte sagen die Aeußerlichkeiten — der fremden Zonen zu schildern; denn nur selten läßt sie sich darauf ein, die Geistes- und Gemüthswelt derselben zur Anschauung zu bringen, sondern viel lieber sucht sie uns die Thiere, Pflanzen und Menschen, die Berge, Wälder und Ströme jener fremden Welt darzustellen. Das Meer mit seinen Wundern, die Küste mit ihren Seevögeln und sandigen Dünen, die Schiffe mit ihren Matrosen, die Hafen mit ihren tumultuarischen Treiben, der Emir auf schnaubendem Streitroß mit klirrendem Köcher und wehendem Helmbusch, die nächtliche Last der Karawanen, das Pflanzleben der Reger: diese und ähnliche Gegenständlichkeiten führt er vor unsere Augen. Und zu leugnen ist es nicht, es tritt uns dies alles bei der Lebhaftigkeit des Colorits, bei der brennenden Farbenpracht, bei der schlagartigen Gewalt der Schilderung mit solcher Wahrheit vor die Seele, daß man staunen muß, wie er, der die fremde Welt nie betreten hat, uns eine so lebendige Anschauung davon zu geben weiß. Und wenn auch eingestanden werden muß, daß es manchem Stücke an naturgetreuer Zeichnung fehlen mag, was nur der zu beurtheilen weiß, der jene Welt des Meers und der Wüste gesehen hat; wenn auch behauptet werden muß, was man auch ohne dies kann, daß er hie und da übertrieben und, statt die Farbe künstlich zu bearbeiten, sie oft zu dick aufgetragen hat: so muß man doch ohne weiteres zugestehen, daß er auf dem Gebiete der pittoresk-beschreibenden Poesie sich als der Bedeutendste der Gegenwart befundete.

Aber so groß er auch als solcher ist, so viel Reiz zumal die Wahl und Behandlung seiner Stoffe hatte, so lagen doch gerade in dieser auch die Gründe der poetischen Schwächen, die sich im ersten Stadium seiner dichterischen Laufbahn an ihm finden. Er war nämlich, so

die fürchterliche Katastrophe des Untergangs der Erde geschildert in
 oder Bilder, wie das in dem Gedichte „Nebel“, wo er die beim Unt-
 gang auf dem Wasserspiegel ruhende Sonne mit dem Haupte des
 Täufers in der Schale vergleicht, so hat man schon Belege genug für
 diese Sucht nach dem Grellen, dem Biquanten und Gräßlichen, die
 in seiner ersten Gedichtsammlung hervortritt. Erinuert er nun, wie
 schon oben bemerkt wurde, durch diese Eigenthümlichkeit stark an die
 französischen Neuromantiker, vorzüglich an Victor Hugo, dessen „*Contes
 et ballades*“ er sich in der Manier der Darstellung und der
 Stoffe auch wirklich zum Muster nahm; so mahnt er dagegen durch
 eine andre bei ihm hervortretende Stimmung stark an die Dichter des
 Jungen Deutschlands. Freiligrath ist nämlich nicht ganz frei von
 jenem sogenannten Weltschmerz; denn er zeigt deutlich genug an
 einzelnen Stellen seiner ersten Gedichtsammlung, daß er mit seiner
 eignen Muse in Zwiespalt lebt. Wie großen Erfolg auch seine Poesie
 hatte, wie groß auch seine Gabe war, mit raschem und festem Pinsel
 die farbigsten Gemälde zum Entzücken der Menge zu entwerfen, wie
 wie energisch und siegesstolz er sonst auftritt, so zürnt er doch mit der
 Natur, die ihm die Gabe der Dichtkunst verliehen, und nennt die
 Poesie einen Fluch, das Mal der Dichtung einen Rainsstempel. Er
 möchte nicht auch hierin wieder die allgemeine Krankheit der Zeit
 erkennen, an der auch eine sonsthin kräftige Persönlichkeit, wie
 Freiligrath's Theil nahm! Nicht die Gunst der Muse war es, die
 ihm zum Brandmal ward, nicht die Poesie war der Fluch, der ihn
 quälte, sondern, daß er sich so krank fühlte, daß er den Segen an-
 nahm als Fluch, das eben war seine Krankheit, das sein Fluch.

Haben wir nun so das Bedeutsame und andererseits auch die
 Mangelhafte in dem Gehalt der ersten Dichtungen Freiligrath's
 herausgestellt, so liegt es nun ob, die Form derselben zu betrachten.
 Auch in dieser war er höchst originell und neu. Dieses markir-
 ternige Wesen seiner Sprache, dieses Schlagartige und Brachtreich-
 der Diction, diese glänzende Außenseite, dieser kühne, dröhnende
 Gang des Verses, wie er das alles zeigte, war doch weder bei Rüd-
 noch Platen hervorgetreten; und wenn der Erstere die Fülle, der
 Letztere die Reinheit der Form herstellte, so übertraf sie beide Frei-
 ligrath eben durch diesen Glanz der Form, worin er überhaupt das
 Höchste unter den Neueren erreicht hat. Kein Wunder daher, daß
 auch die Form der Freiligrath'schen Gedichte bei ihrem ersten Er-
 scheinen ungewöhnlichen Reiz ausübte und sogar Nachahmer fand:
 kein Wunder, daß man erst später, als das Frappante derselben

tehr und mehr aufhörte, auch die großen Mängel derselben sich ein-
 stand. Denn dieselbe Manierirtheit, die Freiligrath in seinem
 Taschen nach dem Gräßlichen, Prunkhaften und Biquanten zeigt, ist
 auch an seiner poetischen Form nachzuweisen. Vor allem gehörte
 dahin seine Jagd nach ungewöhnlich- und pompös-klingen-
 den Reimen, die er meistens durch ausländische Wörter, geogra-
 phische oder historische Eigennahmen zu Stande brachte, wahrscheinlich
 um schon durch den Klang die Vorstellungen des Fremdartigen zu
 wecken, wovon seine Stoffe so voll waren. Man höre nur folgende
 Strophe, die in dem Endreime fast jeden Verses ein französisches
 Fremdwort enthält:

Der Scheik saß vor dem Zelt, und also sprach der Mohre:
 Auf Algiers Thürmen weht, o Greis! die Tricolore,
 Auf seinen Zinnen rauscht die Seide von Lyon,
 Durch seine Gasse dröhnt früh Morgens die Reveille,
 Das Roß geht nach dem Tact des Liebes von Marseille —
 Die Franken kamen von Toulon!

Nicht besser finden wir es z. B. in der zweiten Strophe seines
 „Löwenritts“, wo „Hottentottenkraale“ und „Signale“, „Karroo“ und
 „Gnu“, oder an andern Stellen, wo „Vanille“ und „Cochenille“, „Tiefen-“
 und „Lalediven“, „Bisangschatten“ und „Maratten“, „Babelmandeb-“
 Enge- und „Stränge“, reimen. Ueberhaupt bedarf wohl kein neuerer Dich-
 ter so sehr der Worterklärung als Freiligrath, der nicht allein eine
 Ueberfülle von Fremdwörtern, sondern sogar ganze Zeilen Lateinisch
 und Französisch einmischt, wie z. B. das „Qui en veut?“ in dem
 Gedichte „Bei Grabbe's Tod“ oder das Virgilische „Exoriare
 aliquis!“ in dem Gedichte auf die Hinrichtung des Grafen von Be-
 lascoain durch Espartero⁷⁶. Ein solches Bedürfnis nach Erklärung,
 dem nur durch ein Lexikon zu Freiligrath zu Hilfe zu kommen wäre
 stört aber gewiß den Genuß seiner Poesieen.

Eine andere, ich möchte sagen Grille auf dem Gebiete der Form
 ist sein Versuch, den Alexandriner wieder bei uns einzu-
 führen. Wir waren froh, daß dieser klappernde Vers auf ewig bei
 uns verbannt zu sein schien; und er will ihn doch wieder empfehlen.
 Freilich hat er nun dieser Versart in seinem an sich schönen Gedichte
 „Der Alexandriner“ einen ganz neuen Schwung gegeben; aber
 wer kann uns dafür bürgen, daß andere, die ihm darin nachfolgen,
 diese Form eben so meisterhaft behandeln werden, wie er? Gerade
 um so mehr müssen wir dies in Betracht auf die Entwicklung unserer
 Poesie bedauern und können auch diesen Versuch nur in Freiligrath's

Sucht nach dem Neuen und seiner Vorliebe für die Fremde gründet finden.

Das wäre an seiner poetischen Form auszusagen. Indes trotz alledem wahr, daß er ein Meister der Sprache und des Baues ist und das Musenroß mit einer Sattelfestigkeit, Genie und Kraft zu zügeln versteht, wie keiner unserer Neuesten. Und sich auch in seinen ersten Dichtungen, soviel auch an derselben Manier zu tadeln ist, doch ein wirkliches Dichtertalent kund wird sich uns am besten zeigen, wenn wir diese jetzt näher insassen.

In seiner ersten Gedichtsammlung, die 1838 herauskam, schnell hintereinander mehrere Auflagen erlebte, ordnete er Original-Dichtungen unter sechs Abtheilungen. Gleich die „Tagebuchblätter“ betitelt, enthält manches, das besondere Zeichnung verdient. Zuerst tritt uns „Moos-Thee“ entgegen, nicht ohne Bedeutung die Sammlung eröffnet, da der Dichter hier durch das isländische Moos an die nordlichterhellten Nächte die Flammen- und Wasserspeier dieser Insel erinnert, das Gluth- und Heißblütige seines Charakters, wie seiner Poesie andeutet sich selbst ein Prognostikon seiner Wirksamkeit stellt:

Ha! wenn dieser Insel Pflanzen
Mir den Lebensbecher reichen,
Mög' ich dann in meinem ganzen
Leben dieser Insel gleichen!

Feuer lobre, Feuer zude
Durch mich hin mit wildem Kochen,
Selbst der Schnee, in bestem Schmucke
Einst mein Haupt prangt, sei durchbrochen

Von der Flamme, die von innen
Mich verzehrt; — wie roth und heiß
Sella Steine von den Zinnen
Wirft nach der Gaarder Eis:

So aus meinem Haupt, ihr Kerzen
Wilder Fieber, sprühn und wallen
Sollt ihr, und in fernem Herzen
Siebend, zischend niederfallen!

Bald hierauf folgt das schöne, tiefempfundene Gedicht „Der Auswanderer“, welches uns einen Beweis gibt, wie dem Dichter trotz seiner Vorliebe für das Ausland doch die deutsche Heimat

theuer ist. Denn wenn er hier in der ersten Hälfte auch seiner Vorliebe nachgibt und im Anschauen der zur Auswanderung sich rüstenden Schwarzwälderfamilien mit seiner Phantasie hinüberschweift nach dem Missouri und unter die Tcherokeseu, wohin die Reiserüstigen ziehen wollen, so erinnert er sie doch auch im Gegensatz dazu an das Grün der heimatlichen Berge, an die Nebenhügel Deutschlands und ruft ihnen die herrlichen Verse zu:

O sprecht! warum zogt ihr von bannen?
Das Neckarthal hat Wein und Korn,
Der Schwarzwald steht voll finst'rer Tannen,
Im Speßart klingt des Aesplers Horn.

Wie wird es in den fremden Wäldern
Euch nach der Heimathberge Grün,
Nach Deutschlands gelben Weizenfeldern,
Nach seinen Nebenhügeln ziehn!

Wie wird das Bild der alten Tage
Durch eure Träume glänzend wehn!
Gleich einer stillen, frommen Sage
Wird es euch vor der Seele stehn.

Beinah einen scharffen Gegensatz zu diesen Versen bildet aber ein anderes Gedicht dieser Abtheilung „Wär ich im Bann von Mekka's Thoren“, worin der Dichter eben seine phantastische Sehnsucht nach Arabiens brennenden Wüsten ausspricht. Sehen wir dies Gedicht näher an, so scheint daraus hervorzuleuchten, daß des Dichters Sehnsucht dorthin ihren Grund in der Meinung hat, in jenem Lande müsse die Poesie besser gedeihen, weil das Leben dort selbst poetisch sei; denn so müssen wir wohl vor allem die Endverse deuten, wo es heißt:

O Land der Zelte, der Geschosse!
O Volk der Wüste, Müß' und Schlacht!
Beduin, du selbst auf deinem Rosse
Bist ein phantastisches Gedicht!

Ich irr' auf mitternäch't'ger Kiste;
Der Norden, ach! ist kalt und kug.
Ich wollt', ich säng' im Sand der Wüste,
Gelehnt an eines Fingst'es Bug.

Wenn das aber wirklich des Dichters Meinung hier ist, daß da auch die Kunst der Poesie besser gedeihe, wo das Leben in seinen

von der Cultur noch nicht berührten Zuständen einen poetischen Strich hat, so irrt er sehr. Naturpoesie hat da wohl eine Stätte. Kunst gedeiht aber nur unter dem Einflusse der Cultur.

In der zweiten Abtheilung seiner Gedichte, „Balladen und Romanzen“ betitelt, treten uns nun schon Sachen entgegen, denen Freiligrath sich mehr der inneren Zustände des Gemüths bemächtigt und wenigstens nicht so ganz und gar als Enderer und Naturmaler auftritt. Das Bedeutendste in dieser Beziehung ist wohl gleich das erste „Der Mohrenfürst“. Ist hier einer ganz besonders die glühende Farben- und Bilderpracht zu bewundern, durch die uns der Dichter gleichsam hineinreißt in das geheimnißvolle Zelt des Mohren, in den Tumult der unglücklichen Schlacht, in die Abendkühle der Negerlande und endlich in das bunte Gewirr der Messe: so ist an diesem Gedichte noch mehr die dramatische Lebendigkeit der Entwicklung, der rasche und treffend geschilderte Wechsel der Stimmungen von der höchsten Freude bis zur verzweifelten Schwermuth zu loben. Wir leben hier gleichsam alles mit durch die freudige Siegeshoffnung, in der der Mohrenfürst die Geliebte schmückt, die bange Sehnsucht dieser nach der Heimkehr des Theuren aus der Schlacht, ihre Verzweiflung über die Gefangenennahme desselben, und endlich die dumpfe Trauer des Mohren, der nun als Sklav verkauft auf der europäischen Messe dasteht und, an den jamaicaner Riger und die Geliebte denkend, das Trommelfell schlägt, daß es zerspringt, gleichsam als wollte er seinen innern Schmerz übertönen. Und wie wechselt hier gemäß der zu schildernden Stimmungen die Energie und Kraft mit der größten Lieblichkeit der Sprache ab! Man höre nur die kraftvolle Schilderung der Schlacht, das liebliche Gemälde der abendlichen Stille und dann das erschütternde Ende:

„So führ uns zum Siege! so führ' uns zur Schlacht!“

Sie stritten vom Morgen bis tief in die Nacht.

Des Elephanten gehöhlter Zahn

Feuerte schmetternd die Kämpfer an.

Es flucht der Feu, es fliehn die Schlangen

Vor dem Rasseln der Trommel, mit Schädeln behangen,

Hoch weht die Fahne, verkündend Tod;

Das Gelb der Wüste färbt sich roth. —

Und nun wieder die liebliche Schilderung der abendlichen Stille nach dem Tumult der Schlacht:

Die Sonne sinkt, und der Abend fliegt;

Der Nachthau rauscht, und der Glühwurm fliegt.

Aus dem lauen Strom blickt das Krokodill,
Als ob es der Röhle genießen will.

Es regt sich der Feu und brüllt nach Raub,
Elephantenrudel durchrauschen das Laub,
Die Giraffe sucht des Lagers Ruh',
Augen und Blumen schließen sich zu.

Und endlich gegen diese Ruhe wieder die Heimwehqual des
Tobren am Ende:

Er denkt an den fernen, fernen Neger,
Und daß er gejagt den Löwen, den Tiger,
Und daß er geschwungen im Kampfe das Schwert,
Und daß er nimmer zum Lager gekehrt;
Und daß sie Blumen für ihn gepfückt,
Und daß sie das Haar mit Perlen geschmückt —
Sein Auge ward naß; mit dumpfem Klang
Schlug er das Fell, daß es rasselnd zersprang.

Dieselbe Lebendigkeit der Schilderung, wie hier, zeigt sich ferner
in dem „Prinz Eugen, der edle Ritter“ und dem „Tod des
Führers“. In dem ersten Gedichte, wo er auf ein Mal wieder
einen rein vaterländischen Stoff behandelt, ist vor allem die feste,
muntere Kürze der Sprache zu rühmen, die dem kriegerischen Leben
im Feldlager so genau entspricht, während in dem zweiten bei aller
Tregsamkeit des Ausdrucks an den Stellen, wo das Leben auf dem
Schiffe dargestellt wird, doch die elegische Ruhe der Sprache mehr
intritt, die dem Stoffe gemäß ist.

Höchst bezeichnend für Freiligrath's Liebe zum Kräftigen sind
in dieser Abtheilung ferner die beiden Gedichte „Piratenromanz“
und „Banditenbegräbniß“, worin er wiederum Züge festen und
energischen Lebens darstellt. In der „Piratenromanz“ ist der Gegen-
satz zwischen der behaglichen Ruhe, womit der Scheit dem Fan-
ango seiner Juana zusieht, und dem erschreckenden Ueberfall der
Muselmänner trefflich geschildert; und im „Banditenbegräbniß“ reizt
wagegen wieder das dumpfe Schweigen, das auf dem ins Gräßliche
spielenden Bilde ruht. Diese Liebe zum Gräßlichen und Schauer-
lichen zeigt sich dann noch mehr in den „Schreinergefallen“ und
der „Seidnen Schnur“. Die Klage des Schreinergefallen, daß
er genöthigt ist, einen Sarg zu zimmern, und die herzlose Gleich-
giltigkeit des andern, der ihn durch Zureden bedeuten will, scheint
hier der Dichter nur deshalb vorzuführen, um die schaurige Vorstellung

von dem Sarge recht im einzelnen auszumalen. In der „Schur“ aber, wo der Dichter einen Doppelmord und insbesondere eine Erdroffelung darstellt, streift die Darstellung fast Widerwärtige.

Wollen wir nun zuletzt aus dieser zweiten Abtheilung auch ein Beispiel davon haben, wie Freiligrath oft alle Poesie nur in einer geschickten Aneinanderreihung prächtiger und ausländischer Aufsucht, wie er sich in Schilderungen von Neußerlichkeiten gefällt: lebende Wesen zu diesen nur in Beziehung setzt, um diese Neußerlichkeiten dadurch zusammenzuhalten: so müssen wir uns an das „Schwalbenmärchen“, und an „Der Blumen Rache“ erinnern. In dem „Schwalbenmärchen“, das übrigens durch seinen kindlich märchenhaften Ton überaus anspricht, ist es doch eigentlich nur auf die Beschreibung der Länder abgesehen, von denen die von der Reise zurückgekehrte Schwalbe der Unke erzählt; und in „Der Blumen Rache“ läuft ebenfalls alles doch zu sehr nur auf die Charakterisirung der verschiedenen Blumen hinaus, die durch ihren Duft die Schlafende tödten. In diese Charakterisirung, zumal die Blumen als persönliche Geister auftreten, höchst originell und wiederum in der brennendsten Farbenpracht gegeben ist, daß es überhaupt zu bewundern ist, wie der Dichter an sich so prosaischen Gedanken, wie der ist, daß zu starker Blumen-duft tödte, hier zu poetischem Leben verholfen hat, läßt sich nicht leugnen; aber dennoch kann es auch niemandem entgehen, daß die Gedichte wegen ihrer zu vorwaltenden Schilderei nur einen bedingten einseitigen Werth haben.

Die zwei Gedichte, die nun die dritte Abtheilung ausmachen und beide in Terzinen abgefaßt sind, können wir wohl gänzlich auf Seite lassen, da sie an Gehalt nichts Bedeutendes haben, an Form aber sogar mißlungen sind. Der Dichter hat hier gezeigt, daß er die Terzine nicht geschickt genug zu behandeln versteht.

Höchst charakteristisch sind dagegen wieder einige Stücke der vierten Abtheilung, in welcher der Dichter alle die Gedichte zusammenstellte, in denen er den Alexandriner gebrauchte. Voran steht hier die kühne Allegorie, in welcher ihm dieser Vers zum Wüstenroß aus Alexandria wird, daß bei seiner flammenden Natur nichts gemein habe mit dem bedächtigen, feinen Renner, den Boileau gezäumt und mit Franzosenwitz geschult.

Vorwärts! laß tummeln dich von meiner sichern Hand,
Ich bringe wieder dich zu Ehren.

ruft der Dichter mit großem Selbstgefühl in der letzten Strophe aus

und stellt uns damit in Aussicht, daß er zeigen wolle, wie der Alexandriner bei geschickter Behandlung auf volle Geltung Anspruch machen könne. Und freilich die Fassung, in der dieser Vers nun auch in den folgenden Gedichten auftritt, kann uns wohl mit ihm ausöhnen; denn er ist hier nicht mehr der alte, klappernde Alexandriner, sondern hat sich in eine sechszeilige freie Strophe umgewandelt, in der zwei Paare mit zwei kürzeren Versen sich mischen. Unter den Gedichten dieser Abtheilung heben wir nun zuerst das Gedicht „An das Meer“ heraus. In dieser Dichtung, wo Freiligrath den Reichtum des Meeres rühmt und die Schätze und Wunder aufzählt, die es in seinem Innern birgt, verfällt er wieder in seine bekannte Schwäche, bloß eine Menge fremdartiger Dinge aufzuzählen und zu beschreiben und uns eine Aneinanderreihung von Bildern zu geben, die alles Lebens und aller Bewegung ermangelt. Der einzige Gedanke, der hier den angeführten Einzelheiten noch etwas Zusammenhalt gibt, ist der, daß der Dichter sagt, mit der geschilderten Pracht des Meeres wolle er seine Lieder schmücken. Dieser Gedanke ist für Freiligrath's Poesie aber darum so bezeichnend, weil wir daraus sehen, wie der Dichter mit Selbstbewußtsein vorherrschend nach Farbenpracht in derselben trachtete. Darum ruft er denn auch mit freudigem Stolge, indem er das Meer anredet, gegen das Ende dieses Gedichts aus:

Du reichst den Purpur mir: mein Lied ist das Gewand,
Auf dem er glücken soll, ich tauche mit der Hand
In deine Fluth, mein Lied zu färben.

Sieh', wie es funkt! sieh', schon glänzt es purpurroth,
Schon glüht es farb'ger, als die Flagge, die das Boot
Aus China schmückt vor Surabaya!
Schon geht es, buntgeschuppt, in seiner Pracht einher;
Dem Goldfisch ist es gleich, dem blizenden, wenn er
Sich sonnt im Busen von Biscaya.

Hat er uns nun in diesem Gedichte, wie schon gesagt, eine bloße Schilderei ohne alles innere Leben gegeben, so weiß er uns dagegen durch die beiden Gedichte „Der Schwertfeger von Damascus“ und „Der Scheik am Sinai“, in denen wieder große Lebendigkeit der Gesinnung hervortritt, völlig zu entschädigen. Wie wird nicht in dem ersten Gedichte unser Interesse gefesselt durch die Freude des Schwertfegers, sein bestes Schwert in der Hand des Tapfern zu wissen, durch seine kriegerische Gesinnung, welche ihn sofort in die Schlacht versetzt, und durch das stolze Bewußtsein, daß das Schwert,

die Flamme, welche den Orient entzündet und die Macht des Orients im Occident verkündet, aus seiner Esse flamme. Noch lebendiger und reicher an Zügen der Kraft, ein wahrhaft Bernet'sches Gemälde: aber „Der Scheik am Sinai“. Mit welcher Spannung folgen wir hier der Erzählung, die doch an sich so einfach ist. Auf das Gerücht, daß das in Algier siegreich gewesene Heer der Franzosen naht, läßt sich der greise Scheik vor das Zelt hinaustragen, um, wie er bei Bonaparten wiederzusehen, an dessen Seite er vordem in der Pyramiden Schlacht gekämpft. Das Heer rückt nun auch wirklich heran:

Gen Süden rückt das Heer in blitzender Colonne;
Auf ihre Waffen flammt der Barbaren Sonne,
Tuniser Sand umweht der Pferde Mähnenhaar.
Mit ihren Weibern fliehn die knirschenden Rabynen;
Der Atlas nimmt sie auf, und mit dem Fuß voll Schwielen
Klimmt durchs Gebirg' der Dromedar.

Die Mauren stellen sich; vom Streit gleich einer Esse
Glüht schwül das Defilé, Dampf wirbelt durch die Pässe;
Der Feu verläßt den Nest des halb zerrissnen Rehs,
Er muß sich für die Nacht ein ander Wild erjagen. —
Allah! Fen! En avant! — Red bis zum Gipfel schlagen
Sich durch die Aventuriers

Der Berg trägt eine Kron' von blanken Bajonetten;
Zu ihren Füßen liegt das Land mit seinen Städten
Vom Atlas bis ans Meer, von Tunis bis nach Fez.
Die Reiter sitzen ab; ihr Arm ruht auf den Croupen,
Ihr Auge schweift umher; aus grünen Myrtengruppen
Schau'n dünn und schlank die Minarets.

Nachdem sie mit einer Gewehrsalve begrüßt haben, erkennt sie nun der Scheik und erinnert sich mit Begeisterung der Pyramiden Schlacht, noch mehr aber des siegreichen Führers derselben. Und als er nun nach ihm fragt und ihm der Bescheid gegeben wird, daß er nicht mehr sei, man ihm aber ein Goldstück mit Louis Philipp's Bildniß gibt, ergreift es ihn schmerzlich:

Der Emir nimmt das Gold und blickt auf das Gepräge,
Ob dies der Sultan sei, dem er die Wüstenwege
Vor langen Jahren wies; allein er seufzt und spricht:
„Das ist sein Auge nicht, das ist nicht seine Stirne!
Den Mann hier kenn' ich nicht! sein Haupt gleicht einer Birne!
Der, den ich meine, ist es nicht!“

Unter denen in Alexandrinern geschriebenen Gedichten sind nun noch zwei erwähnenswerth, weil sie Freiligrath's Lust am Gräßlichen und Ungeheuerlichen auf ihrer höchsten Höhe zeigen. Das eine ist „Scipio“, das andere „Anno Domini.“ Im „Scipio“ rächt sich der Negerclave dieses Namens gegen seinen Herrn und Unterdrücker durch ausgefuchten Sarkasmus. „Massa, du bist sehr reich!“ üppig und prahlerisch zählt er nun dem Pflanze vor, was man zu seinem Reichthum und Glück zählen könnte: Ländereien, Schiffe, Sklaven, Sklavinnen, Jagdhunde und Waffen — kurz was eine sinnliche Natur entflammt und vergnügt. Nur ein Gericht fehlt, das Mahl zu krönen: Menschenfleisch! — Es ist begreiflich, daß solch ein Gedicht einen widerwärtigen Eindruck machen muß, zumal die gewandte Form zu dem grellen Stoffe hier in einem um so erregenderen Widerspruche steht. Das Non plus ultra alles Furchtbaren ist aber „Anno Domini“, wo der Dichter den Untergang der Erde in einer Vision schaut, und ihn die furchtbare Gewalt dieser prophetischen Vision so niedertwirft, daß er sie nicht bis zu Ende führen kann, sondern zitternd Stirn und Auge mit der Hand bedeckt. Wie jene graue Sünderin Brunhilde für ihre unzähligen Frevel von einem wilden Hengste zu Tode geschleift wurde, so wird einst nach dem Dichter die alte Sünderin, die Erde, wenn ihr Maaß voll ist, an den Schweif eines Kometen gefesselt, durch das weite All geschleift, untergehen. In einem einzigen Bilde und Gegenbilde führt der Dichter diesen grausen Gedanken nun mit einer so heißerregten Phantasie, einer so heftigen, orcanartig-hinreißenden Diction und in so kolossalen Versperioden durch, daß er die erschütternde Wirkung, die er bezweckt, gewiß bei jedem Leser erreicht, aber andererseits auch fühlen läßt, daß hier alle Harmonie des wahren Kunstwerks mangelt. Wie unschön und ästhetisch-verleßend ist nicht vor allem die ausführliche Schilderung, wie die Königin geschleift wird:

Der Hengst riß wiehernb aus; die Hinterhufe schlugen
 Das nachgeschleppte Weib; verrenkt in seinen Fugen
 Warb jedes Glied an ihr; um ihr entstellt Gesicht
 Flog ihr gebleichtes Haar; die spitzen Steine tranken
 Ihr königliches Blut, und schauernd sahn die Franken
 Chlotar's, des Bärnenben, erschrecklich Strafgericht.

Setzt auf ihr Antlitz, das blutrünst'ge, fiel der rothen
 Nachtfeuer Blut, die da vor jedem Zelte lohten;
 Setzt wusch mit eisgem Fuß den Staub von ihrer Stirn
 Ein Arm des Rarnefloms, weit vorgequollen stierte

Ihr Mug', und das Kameel, drauf man sie Morgens führte
Durchs ganze Heer, ward jetzt bespritzt von ihrem Hirn.

Wahrlich solche Poesie überschreitet ihre eigenen Gränzen; der sie stellt das Scheußliche dar, „das man, und wär' es auch geidet mit Nacht bedecken sollte!“

In der fünften Abtheilung, den „Vermischten Gedichten“ tritt uns nun das Gedicht entgegen, das unter allen Productionen Freiligrath's wohl zuerst am meisten Beifall fand, „Der Löwenritt“. Zu leugnen ist es nun auch nicht, daß die Schilderung dieser natürlichen Situation aus dem Thierleben voll so festen Lebens und roher Bewegung ist, daß man sagen könnte, dies Gedicht eröffne ein neues Feld der Poesie, nämlich das der Thierballade; ja zu leugnen ist es nicht, daß Behandlung und Form hier wieder die höchste Farberpracht, die höchste Gewalt der Bilder zeigt, und doch scheint es mir als ob die ganze Situation der poetischen Darstellung unwürdig wäre; denn es kommt hier nur die rohe Naturkraft zur Anschauung, die doch als solche, so sehr sie auch unser Staunen erregt, keineswegs poetisch ist. Wir können den Beifall, der diesem Gedichte insbesondere zu Theil wurde, deßhalb auch unmöglich diesem an sich zuschreiben, sondern müssen den Grund desselben vorzüglich darin finden, daß die überaus wahre Naturmalerei, das Declamatorische und das aus der Naturgeschichte geläufige Gegenstand des Gedichts es so brauchbar machte für die Schule, von der dann die Begeisterung auf das große Publicum übergieng. Denn wie sehr dieses Gedicht doch unbefriedigt ließ, weil es, trotz seiner lebendigen Malerei, ohne allen Reflex auf Menschenleben und Menschengestalt ist, und wie sehr man an ihm vor allem das Letztere vermisse, sieht man daraus, daß man versuchte, es allegorisch zu deuten. Der Löwe, meinte man, ist der blutgierige Tyrann, die Giraffe ein armes zu Tode geheftes Volk; und so suchte man schon hier bei dem Dichter die demagogischen Tendenzen, die er leider späterhin genug und zuviel zeigte. Es falsch dies nun auch war, so war es doch immer ein Beweis, daß man die Grundfehler des Gedichts, jenen Mangel an menschlichen Bezügen, wohl merkte und diesem nur wegen der übrigen Schönheiten zu Hilfe kommen wollte.

Eben so lebendig in Hinsicht der Malerei ist das „Gesicht des Reisenden“, worin der Dichter die orientalische Sage benutzt, daß in einer gewissen Nacht alle, die das Sandmeer der Wüste verschlungen, als Geister sich erheben, um zum Gebet nach der heiligen Stadt zu ziehen. Der Dichter führt uns diese endlose Geisterkaravane mit

denigen, aber wirkungsreichen Zügen vor die Seele und schildert zugleich den verschiedenen Eindruck, den die Vision auf die Reisenden und die Beduinen macht. Hier haben wir also nicht bloße Schilderung, sondern zugleich auch den Reflex auf das menschliche Gemüth.

Wie sehr aber auch der Dichter es vermag, uns das Gemüthsleben darzustellen, das zeigt sich in dem Cyklus „Der ausgewanderte Dichter“, den wir als eins der vollendetsten Erzeugnisse Freiligrath's ansehen, obgleich es nur Fragment ist. Der Stoff des Gedichts hat einige Aehnlichkeit mit dem Chamisso'schen „Salas y Gomez“, nur daß hier das Ganze nicht wie dort die Färbung des Grausenhaften hat. Wir finden hier einen deutschen Dichter in den Wäldern Americas. Er hat aus Unmuth und Unzufriedenheit das Vaterland verlassen und baut sich sein Haus selber bei den Atlantiden. Er dichtet auch hier, ohne zu wissen, ob je einer seine Lieder hören werde, und läßt in den fremden Wäldern auf den Gipfeln der Berge deutsche Lieder erklingen. Aber sie eben erwecken in ihm die Sehnsucht nach der Heimath, die er indeß in der Jagdgesellschaft der Indianer noch auf kurze Zeit vergessen lernt. Die Jagd des Elenthiers wird nun prachtvoll beschrieben; aber der Tod des Thiers erinnert den Ausgewanderten abermals an seine Qualen, und er weint. Von nun an brennt das Gefühl der Heimathlosigkeit ihm immer herber im Herzen; er beneidet den Cree, den Beduin der Steppe, der an ihm vorüberjagt, weil ihn die Liebe der Gattin und der Kinder am Heerde empfangen wird; und seine eigene Liebe, deren Gegenstand tausende von Meilen entfernt ist, bricht plötzlich mit aller ihrer Sehnsucht und ihrem Schmerze hervor. Allmählich kommt auch das Gefühl des Alleinseins immer quälender über ihn:

Allein, allein! — und so will ich genesen?
 Allein, allein! — und das der Wildniß Segen?
 Allein, allein! — o Gott! ein einzig Wesen,
 Um dieses Haupt an seine Brust zu legen!.

Endlich hat ihn der Schmerz aufgerieben. Die Indianer, unter denen er gelebt, bestatten ihn; und der Älteste des Stammes spricht rührende Worte über den Todten. Wahrlich hier liefert uns der Dichter ein bewegtes Seelengemälde, wie man es an ihm kaum gewohnt ist. Denn obgleich auch hier die Naturmalerei nicht fehlt, ja mit großer Kraft und Lebendigkeit hervortritt, so erhält sie doch überall hier wahrhaft poetische Bedeutung durch das Verhältniß des Ausgewanderten zu jener Natur; und durchweg bleibt das Herz des

vereinsamten Dichters mit seiner Sehnsucht und seinen Heimwehqualen der Mittelpunkt des Ganzen, während die Natur nur die Staffage bildet.

Wie Freiligrath überhaupt da am vortrefflichsten ist, wo er sich der inneren Zustände des Gemüths bemächtigt, zeigt sich noch in zwei andern Dichtungen dieser Abtheilung, „Die Tanne“ und „Die Bilderbibel.“ Gewiß wird sich jeder des lieblichen Märchens von Andersen „Der Tannenbaum“ erinnern. Wie sich da die Tanne aus ihrer Waldeinsamkeit wegseht, um, wie die andern, ein Weihnachtsbaum zu werden, dann aber, als die Christfreude nun vorbei ist und sie auf den dunkeln Hausboden gestellt wird, sich wieder heimseht in den alten, beschränkteren, aber glücklicheren Zustand, so auch ähnlich hier im Freiligrath'schen Gedichte. Zuerst führt der Dichter uns die Tanne vor, wie sie dasteht auf des Berges Spitze, oben mit den Wolken, unten mit den Erdgnomen und Alraunen verkehrend, wie sie der Sprache der Vögel zuhört und den Haushalt der Waldthiere belauscht und fern von den Menschen ein Leben im Frieden und in der Fülle lebt. Der Dichter, entzückt hierüber, ruft aus: „Tanne, könnt' ich mit dir tauschen!“ In der andern Hälfte sehen wir dieselbe Tanne dann aber als Mast einer Fregatte. Sie ist gealtert und klagt der Welle ihr Leid; man habe sie in jungen Jahren umgehauen, damit sie das Meer befahre und fremde Länder schaue, und sie habe dann auch den Nord und Süd gesehn; aber es habe ihr nichts geholfen, es ziehe sie ein starker Zug doch immer wieder nach dem Heimathberge; und seufzend endet sie:

O stilles Leben im Walde!

O grüne Einsamkeit!

O blumenreiche Halbe!

Wie weit seid ihr, wie weit!

Kann die Sehnsucht nach der glücklich-beschränkten Kindheit wohl lieblicher dargestellt werden, als in diesen beiden Dichtungen von Andersen und Freiligrath! Voll eben so inniger Sehnsucht nach dem Paradiese der Kindheit ist aber auch das Gedicht „Die Bilderbibel“, worin sich der Dichter in die schöne Zeit zurückversetzt, wo die Bilderbibel ihm zuerst das Morgenland, zuerst die Palmen, die Kameele, die Wüste, die Hirten und Hirtenzelte zeigte. Dieses Gedicht ist um so reizender, je einfacher und anspruchsloser es dem Dichter aus dem Herzen hervorquillt, und um so bedeutender zur Kenntniß Freiligrath's, als es uns einen tiefen Blick in sein leider von Unglauben und Zweifel bedrücktes Herz thun läßt:

O Zeit, du bist vergangen!
 Ein Märchen scheinst du mir!
 Der Silberbibel Prangen,
 Das gläub'ge Aug' dafür,
 Die theuern Eltern beide,
 Der stillzufriedne Sinn,
 Der Reinheit Lust und Freude —
 Alles dahin, dahin!

Wir gelangen nun an die letzte Abtheilung der ersten Gedichtsammlung Freiligrath's, die den Titel „Gelegentliches“ führt. Das Bedeutendste ist hier das Gedicht „Bei Grabbe's Tod.“ Hat der Dichter schon in der vorigen Abtheilung in dem Gedichte „*ODYSSEUS*“ den Tod Platen's beklagt, indem er einem Schiffe, das von Sünden kommt, Odysseus genannt, Grüße aufträgt an den ruh' verbliebenen Dichter, so ist dies Gedicht durch den Tod seines unglücklichen Landsmannes, des Dichters Grabbe, veranlaßt. Auch hier entwickelt Freiligrath wieder seine unvergleichliche Schilderungskunst; er ist im Lager bei Baderborn, dessen Bewegungen er vortrefflich schildert, als er von Grabbe's Tod hört. Diese Nachricht ergreift ihn tief, und das mit Recht. Denn der Verbliebene, Christian Dietrich Grabbe, der in Folge einer unglücklichen Erziehung, aber auch durch seine eigene kampfshafte Sucht nach Originalität und wüster Ausgelassenheit endlich im Wahnsinn zu Grunde gieng, konnte bei all seiner Fülle poetischer Kraft weder als Mensch, noch als Dichter die rechte Haltung gewinnen. Seine sämtlichen Dramen, sein „Don Juan und Faust“, „Die Hohenstaufen“, sein „Heinrich der Sechste“, sein „Napoleon“, sein „Hannibal“, sowie eine „Hermannschlacht“ zeugten wohl von einem originellen, riesenhaften Talente, waren aber auch so voll stürmischer Unbändigkeit und Zerrissenheit, voll vulcanischer Gluth und dämonischer Untiefen, daß sie nur den Eindruck eines sich selbst zerstörenden Geistes hinterlassen konnten. Im Andenken an ihn erscheint Freiligrath daher der Dichtung Flamme alle Zeit ein Fluch, eine verzehrende Gluth, die auf die Stirn des Poeten Brannmale brennt, und das Mal der Dichtung ein Rainsstempel. Wie nun diese allzu subjective Ansicht von der Poesie in einem Anflug von Krankhaftigkeit bei Freiligrath beruht, haben wir schon besprochen. Uebrigens hat das Gedicht merkwürdige Züge. Die Trauer ist ergreifend geschildert, und in Hinsicht der lebhaften Scenerie steht es noch über dem „Prinzen Eugen.“

Das wäre das Schönste aus der ersten Gedichtsammlung Frei-

ligrath's. Alles Uebrige sind Uebersetzungen aus französischen und englischen Dichtern, die von großer Gewandtheit in der Sprache zeugen und in denen man Originale zu lesen glaubt.

Haben wir nun bis hieher den Dichter trotz aller seiner Reife in der Form, trotz aller seiner Lebendigkeit und Farbenreichtum in der Schilderung doch deshalb anklagen müssen, daß er nur sehr als Naturmaler, als bloßer Poet der Anschauung auftrat, und nur selten sich der Darstellung des Gemüthslebens und der Regungen des Geistes bemächtigte; haben wir ferner an ihm die markirte Vorliebe zu fremdartigen Stoffen, die eben durch ihre Fremdartigkeit schon an sich wirken sollen, eine öftere Darstellung des Individuellen und des Gräßlichen, wodurch er die Gesetze der Schönheit übertritt, und sein excentrisches Wesen tadeln müssen: so beschränkt sich dies alles doch zunächst nur auf seine erste Gedichtsammlung. Denn Freiligrath bei seiner kräftigen, entwicklungsfähigen Natur tauschte das Vertrauen nicht ganz, das die Einsichtsvolleren der Nation in ihn setzten, indem sie hofften, dieser begabte Dichter werde alle diese Schwächen mehr oder minder überwinden. In seinem Brautstande und seiner Verheirathung gieng nämlich in seiner dichterischen Entwicklung, wie in seinem Leben auf ein Mal eine mächtige Veränderung vor, daß wir von dieser Zeit, vom Jahr 1840 an, eine zweite Periode der Freiligrath'schen Poesie datiren müssen, die freilich zu unserm Bedauern nicht lange währte und einer dritten Periode Platz machte, in der der Dichter die Gärten mit Füßen trat, die auch das bessere Publicum ihm reichlich zugewandt hatte.

In dieser zweiten Periode nun war Freiligrath auf ein Mal, wie so sehr zu wünschen war, aus einem Poeten der Anschauung mehr zu einem Poeten des Gemüths geworden. Das Meiste, was von ihm jetzt in Jahrbüchern und Zeitschriften erschien, und das er alles später in seiner Sammlung „Zwischen den Garben“ zusammenstellte, ließ uns die einfacheren, aber innigen Töne tiefer Vorvernehmen und gab uns einen Beweis, wie das menschliche Herz doch immer weit mehr von dem Heimischen und Selbsterlebten ergriffen wird, als von dem Fremdartigen, wenn es auch noch so viel äußern Reiz hat. Aus dieser Periode rühren insbesondere zwei Lieder her, die an lyrischer Innigkeit und Tiefe alles andere der Freiligrath'schen Poesie übertreffen, und die ich deshalb ganz mittheile.

Das erste, ein lyrisch-didaktisches Gedicht, worin der Dichter den Gedanken an das Grab zur ernstesten Warnung benutzt vor Lieblosigkeit.

zeit gegen andere, voraus gegen Freunde, tönt mit sanfter, einringlicher Wehmuth ins Herz und ist wohl das fleckenloseste Zeugniß seiner Muse:

O lieb', so lang' du lieben kannst!
O lieb', so lang' du lieben magst!
Die Stunde kommt, die Stunde kommt,
Wo du an Gräbern stehst und klagst.

Und Sorge, daß dein Herz glüht
Und Liebe hegt und Liebe trägt,
So lang ihm noch ein ander Herz
In Liebe warm entgegenschlägt.

Und wer dir seine Brust erschließt,
O thu' ihm, was du kannst, zu lieb,
Und mach' ihm jede Stunde froh,
Und mach' ihm keine Stunde trüb.

Und hüte deine Zunge wohl! —
Bald ist ein böses Wort gesagt.
O Gott, es war nicht böß gemeint, —
Der andre aber geht und klagt.

O lieb', so lang' du lieben kannst!
O lieb', so lang' du lieben magst!
Die Stunde kommt, die Stunde kommt,
Wo du an Gräbern stehst und klagst.

Dann kniest du nieder an der Gruft
Und birgst die Augen, trüb und naß,
— Sie sehn den andern nimmermehr —
Ins lange, feuchte Kirchhofsgras.

Und sprichst: O schau auf mich herab,
Der hier an deinem Grabe weint!
Bergib, daß ich getränkt dich hab' —
O Gott! es war nicht böß gemeint! —

Er aber steht und hört dich nicht,
Kommt nicht, daß du ihn froh umfängst;
Der Mund, der oft dich küßte, spricht
Nie wieder: Ich vergab dir längst.

Er that's, vergab dir lange schon,
Doch manche heiße Thräne fiel
Um dich und um dein herbes Wort —
Doch still, er ruht, er ist am Ziel.

O lieb', so lang' du lieben kannst!
 O lieb', so lang' du lieben magst!
 Die Stunde kommt, die Stunde kommt,
 Wo du an Gräbern stehst und klagst.

Wie meisterhaft ist hier das Thema durchgeführt, das, um die Wirkung zu erhöhen, im Anfang, in der Mitte und am Ende gleichmäßig als Refrain wiederkehrt!

Das andere Gedicht, „Ruhe in der Geliebten“, das in „Rheinischen Jahrbuche“ für 1841 zuerst erschien, wird uns aber einen noch stärkeren Beweis von der lyrischen Kraft des Dichters geben, da hier die Seeligkeit und Allgenugsamkeit der Liebe nicht in etwas erhöhter, aber doch ergreifender Weise geschildert ist:

So laß mich sitzen ohne Ende,
 So laß mich sitzen für und für!
 Leg' deine beiden frommen Hände
 Auf die erhitzte Stirne mir!
 Auf meinen Knien, zu deinen Füßen,
 Da laß mich ruhn in trunkenr Lust;
 Laß mich das Auge selig schließen
 In deinem Arm, an deiner Brust!

Laß es mich öffnen nur dem Schimmer,
 Der beines wunderbar erhellt,
 In dem ich raste nun für immer,
 O du mein Leben, meine Welt!
 Laß es mich öffnen nur der Thräne,
 Die brennend heiß sich ihm entringt,
 Die hell und lustig, eh ich's wähne,
 Durch die geschlossene Wimper springt.

So bin ich fromm, so bin ich stille,
 So bin ich sanft, so bin ich gut!
 Ich habe dich — das ist die Fülle!
 Ich habe dich — mein Wünschen ruht!
 Dein Arm ist meiner Unrast Wiege,
 Vom Mohn der Liebe süß umgültet;
 Und jeder deiner Athemzüge
 Haucht mir ins Herz ein Schlummerlied.

Und jeder ist für mich ein Leben! —
 Da! so zu rasten Tag für Tag!
 Zu lauschen so mit sel'gem Beben
 Auf unsrer Herzen Wechselschlag!
 In unsrer Liebe Nacht versunken,

Sind wir entflohn aus Welt und Zeit:
Wir ruhn und träumen, wir sind trunken
In seliger Verschollenheit.

Ein drittes Gedicht dieser Periode von Bedeutung ist „Die Waise“, welches dem Wunderglauben das Wort reden soll. Der Dichter sitzt mit seinem Freunde Levin Schüding Nachts bei einem Glase Wein; sie erzählen sich manche geheimnißvolle Kunde, manch unerklärliches Ereigniß aus dem Leben und gelangen so unvermerkt auf das Gebiet der Legende. Freiligrath berichtet von der Wunderwaise von Jericho und trennt sich dann von seinem Freunde, um in einem aufgeregten Herzen da noch weitere und befriedigende Nahrung zu suchen, wo sie in solcher Stimmung allein gefunden wird, nämlich in Neuen Testamente. Das Gedicht übt durch die Tiefe des Interesses, die Gluth des Herzens, die Pracht und Schönheit der Form, so wie durch die geheimnißvolle Mystik, die sich darin ausspricht, einen gewaltigen, fast magischen Reiz aus. — Das ist das Beste aus dieser zweiten Periode Freiligrath's, in der er sich auf kurze Zeit als ein Meister der Lyrik erwiesen.

Seit mehreren Jahren nun, vor allem seitdem die Wetter der Revolution sich über unser Vaterland lagerten und in Freiligrath's Gemüth viel Bitteres gekommen war, brach in seiner poetischen Entwicklung eine dritte Periode an, die wir leider nicht besser bezeichnen können, als wenn wir sie die Periode der politischen Paßbegeisterung nennen, und in der der Dichter, freilich mehr durch anderer, als durch eigene Schuld von seinem bessern Selbst abfiel.

Um's Neujahr 1842 erhielt Freiligrath nämlich von dem hochherzigen Könige von Preußen eine Pension von 300 Thalern, mit der Bemerkung, daß ihm diese verliehen werde, bis sich eine für ihn geeignete Anstellung gefunden habe. Eine Bedingung war an die Pensionsverleihung nicht geknüpft, und Freiligrath konnte nach wie vor seine unabhängige Stellung bewahren. Bald erregte aber diese Pension den Neid anderer; und diese flüsteren nun Freiligrath ein, daß der König bei derselben es darauf abgesehen habe, ihn zum Fürstenthum zu machen. Vor allem war es Hoffmann von Fallersleben, der ihm das plausible machte. Freiligrath bei seiner Haltlosigkeit glaubte am Ende selbst daran und gab die königliche Auszeichnung als eine drückende Last zurück. Von nun an, meinte er, müsse er seine wiedererlangte Unabhängigkeit in plumpen Ausfällen gegen seinen edlen Wohlthäter, den König von Preußen, vor der Welt documentiren; und so entstand die Sammlung von Zeit-

gedichten unter dem Titel „Ein Glaubensbekenntniß“. In diesem Buche tritt uns der praktische Beweis hervor von dem, was der politische Schwindel auf eine sonst gutmüthige Natur, wie sie Freiligrath ist, wirken kann. Mit einer Ehrlichkeit, die doch noch immer den sittlichen Kern in ihm erkennen läßt, dabei aber mit einer Plumpheit, die ihn unfähig erweist, die Dinge, die in höhere Lebensgebiete hineinragen, irgend wie zu begreifen, geschweige darzustellen, spricht er hier das entsetzliche Resultat der innern Verwirrung, in welche die revolutionäre Schriften und Freunde versetzt haben, in oft klangerfüllten Versen aus. Mangel an Selbstkenntniß läßt ihn mit der unüberlegten Sicherheit der Jugend geradezu tappen und Urtheile über Dinge wagen, von denen er vermöge seiner ganzen Entwicklung keine Anschauung gewonnen. In Hinsicht auf die Standesunterschiede steht er hier z. B. ganz auf dem Jffland'schen Standpunkte. Der Arme ist ihm edel, der Reiche und Vornehme erscheint ihm als solcher schon schlecht, gerade wie in den Familiengemälden der romantischen Zeit der Bauer und Förster der ehrliche und wo möglich edle Mann, der Oberförster und Amtmann aber immer ein Bösewicht ist. Wir verweisen hierüber nur auf das übrigens rhythmisch trefflich gebildete Lied „Trotz alledem“, wiewohl diese Ansicht noch in vielen andern Gedichten durchscheint. Ein anderes Mal in dem Gedichte „Von acht Rossen“, worin er die preussischen Provinzen unter dem Bilde von acht Pferden darstellt, die den Kriegswagen ziehen, preist er dieselben:

— — — — doch an keinem
Ist auch nur ein falsches Paar.

und fährt dann fort:

Wollt' es glauben nur der Fenster!
Doch der denkt: —

und nun kommt eine plumpe Schilderung der vermeintlichen Gesinnungen des Königs. In dem „Walpurgisnachtstraum“ stellt er die mißbilligende Genehmigung von Tied's veranlaßte Aufführung der Antigone als Teufelspud dar, indem er die Antigone und andere Personen aus jenem Stücke auf dem Bloßberge zusammen erscheinen läßt. Und doch ist gewiß, daß jene Erscheinungen auf der Bühne als offener Gewinn, als belebende Anregung für das tief gesunkene Theater gelten müssen.

Den Schlüssel zu der ganzen Umwandlung aber, die dieses Glaubensbekenntniß Freiligrath's bezeugt, gibt das Gedicht „An

Hoffmann von Fallersleben“, aus welchem man deutlich sieht, wie dieser den Charakterschwachen Dichter verführt hat, indem er ihm den Troß gegen den König einflößte. Da heißt es:

Denk' ich wieder, wie im Traum,
Jener Nacht im Riesen,
Wo wir den Champagnerschaum
Von den Gläsern bliesen;
Wo wir leerten Glas auf Glas,
Bis ich alles wußte,
Bis ich deinen ganzen Haß
Schweigend ehren mußte.

Düster mit verkohltem Docht
Fladerten die Herzen;
Düster und von Zorn durchpocht
Brannten unsre Herzen.

Wir erkennen hier, wohin ihn der Weinrausch und Hoffmann's Insinuationen trieben, und wie beides auf das schwache, leichtgläubige und leichter noch entzündbare Herz Freiligrath's wirkten, wenn wir am Schlusse des Gedichts lesen:

Vorwärts denn — bis übers Grab,
Vorwärts — ohneanken!
Jede Rücksicht werf' ich ab,
Satt hinfort der Schranken.
Nur das Kühnste bind' ich an
Meinen Simsonflüßchen —
Mit Kanonen auf den Plan,
Nicht mit Schlüsselbüßchen!

Daraus erhellt denn, daß Freiligrath alle seine politische Galle von Hoffmann von Fallersleben hat, von jenem gelehrten, höchst begabten, aber zum dissoluten Leben geneigten Dichter, der, wegen seiner „Unpolitischen Lieder“ aus Breslau vertrieben, dem Könige und der preussischen Regierung aus persönlicher Leidenschaft besonders übel will. Diese Vergälltheit hat nun allem in diesem Glaubensbekenntniß die Färbung des Parteihasses verliehen; und selbst das ästhetisch-schönste Gedicht dieser Sammlung „Am Baum der Menschheit“ ist nicht ganz davon auszunehmen. In diesem Gedichte, wo er die Menschheit als einen Baum darstellt, an welchem die Blüthen, mit denen er die einzelnen Völker bezeichnet, im ewigen Wechsel verwelken und ausblühen, und wo er es freudig ausspricht, daß die Knospe Deutschland jetzt auch dem Versten nahe sei, ist der Grundge-

danke schön durchgeführt und vorzüglich der Vers, worin er die Hergeburt Deutschlands herbeiwünscht, ist auszuzeichnen:

Der du die Blumen auseinander saltest,
 O Hauch des Lenzes, weh' auch uns heran!
 Der du der Völker heil'ge Knospen spaltest,
 O Hauch der Freiheit, weh' auch diese an!
 In ihrem tiefsten, stillsten Heiligthume
 O küß' sie auf zu Duft und Glanz und Schein! —
 Herr Gott im Himmel, welche Wunderblume
 Wird einst vor allen dieses Deutschland sein!

Aber auch in diesem Gedichte blickt vor dieser Strophe die politische Malcontente hindurch, zu der sich Freiligrath outrirt hat, die noch heftiger in „Hamlet“ hervortritt, wo er den so berührt gewordenen Vergleich Deutschlands mit diesem Helden träumerisch Thatlosigkeit in aufstachelnder Bitterkeit durchführt. Uebrigens fand sich in diesem Glaubensbekenntniß doch auch manches Erquickliche wie das warm empfundene Gedicht „Zu Immermann's Gedächtniß“, das ergreifende Situationsbild „Aus dem schlesischen Gebirge“, wo er uns einen tiefen Blick in das Elend der schlesischen Weber thun läßt, und vor allem die an Auerbach gerichteten Empfindungen „Dorfgeschichten“, in denen er einige deutsche Volkschriftsteller mit treuherziger Begeisterung feiert. Hier blickt überall noch der unerdorbene Sinn des Dichters für die Leiden und Freuden des Volkes hindurch, wenn auch die demokratischen Motive, aus denen die Producte hervorgingen, nicht geläugnet werden können.

Gibt uns nun dieses Glaubensbekenntniß doch im Ganzen das Bild eines innerlich gährenden, unreifen und verblendeten Geistes, so thun das die „Neuen politischen und socialen Gedichte“ Freiligrath's noch mehr; denn hier hat er sich leider ganz in die politische Tendenzpoesie hineinreißen lassen und so rohe sansculottische Erzeugnisse geliefert, wie sie nur aus dem heißblütigen Hirne eines Wühlers erwartet werden können. Diese von den Demokraten eifrig verbreiteten Blut- und Brandlieder, wie „Schwarz, Roth, Gold“, „Wien“, „Blum“, „Die Todten an die Lebenden“, die alle das Fieber der Revolution durchzuckt, sammt den spätern, in denen er sich sogar für das Ungeheuer Marat begeistert, zeigen recht deutlich, wie unter den Schladen der Leidenschaft das reine Feuer der Poesie allmählich verglimmt, denn sie sind nicht allein sittlich-politisch verdammlich, sondern auch künstlerisch werthlos und werden künftighin nur noch Werth haben als Denkmäler einer vulcanisch bewegten,

untröstlichen Zeit, auf die man als eine Zeit der Schmach reuig zurückblicken wird.

So haben wir denn an Freiligrath leider sehen müssen, wie aus ihm, dem früheren Dichter des Meeres und der Wüste, aus ihm, dem kräftigen Naturmaler und wirksamen Lyriker ein wilder Jacobiner geworden ist. Wenn er früher seine Lieder mit dem Purpur des Meeres schmückte, jetzt färbt er sie mit Blut; wenn er früher die Friedenspalmen des Orients vor uns aufpflanzte, jetzt pflanzt er die Freiheitsbäume der Revolution auf; wenn er früher den Turban auf seine schwarzen Haare drückte, jetzt trägt er die Jacobinermütze.

An ihm haben wir deßhalb einen recht deutlichen, aber traurigen Beweis, welches Ende es selbst mit dem schönsten Talente nehmen kann, wenn es in einem solchen an dem sittlichen Halt des Charakters fehlt und es sich nicht von dem allein rechten, dem heiligen Geiste erfüllen, treiben und regieren läßt. Leider ist aber diese Erfahrung nicht allein an Freiligrath, sondern an noch vielen andern Dichtern unserer Zeit zu machen, die im Leben oder in der Poesie sich in das Getriebe der Politik einließen. Einer der edelsten und liebenswürdigsten, deßhalb aber auch bedauernswertesten unter diesen ist Gottfried Kinkel, den wir hier an Freiligrath anreihen, weil er nicht nur in seiner Entwicklung von den schönsten Anfängen zu dem beklagenswürdigsten Ende ihm ähnlich ist, sondern auch im Leben mit ihm in nähere Berührung trat.

Gottfried Kinkel wurde am 11. August 1815 zu Oberkassel bei Bonn geboren, wo sein Vater evangelischer Pfarrer war. In dem elterlichen Hause herrschte der Geist christlicher Frömmigkeit; und wenn sich dieser auch vorzüglich in Gottfried's Schwester Johanna, die später großen Einfluß auf ihn ausübte, pietistisch-engherzig gestaltete, so wurde der Knabe durch denselben doch frühzeitig mit dem positiven Christenthume befreundet und trat später als ein gläubiger Jüngling in die Welt hinaus. Im Jahre 1833 bezog er zum Studium der Theologie die Universität Bonn, wohin sich seit dem Ruhestande des tränklichen Vaters auch seine Familie begeben hatte; doch schon im folgenden Jahre verließ er das elterliche Haus und gieng nach Berlin, um hier unter Männern, wie Marheineke, Hegstenberg und Neander seine Studien fortzusetzen. Auf beiden Hochschulen widmete er sich mit großem Fleiße den theologischen Wissenschaften, besonders der Kirchengeschichte, beschäftigte sich auch eifrig mit dem Altdeutschen und erwarb sich durch seine Frömmigkeit die allgemeine Achtung aller seiner Lehrer. Aber leider wurzelte die letztere bei ihm mehr im Ge-

fühl und in der Phantasie, als in dem Triebe nach sittlicher Vollen-
 dung; sonst hätte er eben durch sie zu größerer Klarheit und Festig-
 keit in sich selbst kommen müssen. Doch beides fehlte ihm schon jetzt. Wie
 starker Liebe ihn auch die Poesie anzog, und wie viel er sich in
 ihr versuchte — denn er schrieb schon auf der Universität ein
 Drama „Pexaspes“ und ein Epos „Der Triumph des
 Kreuzes“ —, so fühlte er dabei doch immer einen peinlichen Ge-
 spalt mit seiner Orthodorie und täuschte sich fortwährend über seinen
 eigentlichen Beruf. Und so streng-sittlich er übrigens lebte, ließ er
 sich dennoch, einseitig von einem gefühlvollen Herzen getrieben, zu-
 früh in Liebesverhältnisse ein, die eins nach dem andern ihm als
 Täuschung erschienen und sich deshalb schmerzlich lösten. Nach
 einem akademischen Leben voll mancher edlen Bestrebungen, aber mit
 vieler Unklarheit und Haltlosigkeit, getheilt zwischen theologischen und
 ästhetischen Studien, zwischen Poesie und zärtlichem Umgange mit der
 Frauenwelt, kehrte er 1835 im Herbst nach Bonn zurück. Sein Ent-
 schluß war, die Laufbahn der theologischen Docentur zu versuchen;
 und wie mächtig er darum auch durch die Berührung mit Geibel
 und Freiligrath, die sich damals in Bonn aufhielten, zur Poesie
 angefeuert wurde, so machte er doch jetzt vorerst sein Licentiatenexamen
 und begann bald darauf als Privatdocent theologische Vorlesungen.
 Sein lebenswürdiges, geselliges Wesen, seine geist- und gemüthreiche
 Darstellungsweise zog auch bald viele Studirende an ihn heran; und
 daneben machten ihm mancherlei hoffnungsvolle Pläne zu kirchen-
 historischer Schriftstellerei seine Lebenslage lieb und angenehm. Indes
 das anhaltende Arbeiten, der Tod seines Vaters, abermaliges Liebes-
 leid und die Kränklichkeit seiner Schwester Johanna schienen ihm eine
 Erholung nöthig zu machen; und so unterbrach er denn seine eben
 begonnene Laufbahn und reiste mit der Letzteren im October 1837
 nach Italien. Hier legte er den Grund zu seiner so reichen Kenntnis
 der Kunstgeschichte, obgleich er nur ein halbes Jahr sich hier aufhielt,
 da ihn die freilich dieses Mal unverschuldete Lösung eines noch vor der
 Reise geschlossenen Verlöbnißes zurücdrief. Sein ganzes Jugendglück schien
 ihm jetzt verloren zu sein; und um sich und seine Lage zu vergessen,
 warf er sich jetzt nur um so eifriger in das Studium der historischen
 Theologie, ohne dabei der Poesie zu entfremden, zu der ihn der Um-
 gang mit Simrod, Magerath und Freiligrath bedeutend stärkte.
 Aber auch dieses Mal beruhte seine schmerzliche Stimmung auf Täusch-
 ung; denn nicht lange nachher fesselte ihn schon wieder eine neue
 Liebe zu der Schwester seines Schwagers, mit der er sich denn auch

verlobte, zumal seine Existenz sich verbesserte und er das Amt eines Religionslehrers am Bonner Gymnasium und 1840 das eines Hilfspredigers an der evangelischen Gemeinde zu Köln erhielt. Hatte er nun bei all diesem unklaren und charakterlosen Treiben den christlichen Glauben, der bei größerer Läuterung und tieferer Aneignung ihm auch gewiß die rechte Lebensrichtung gegeben hätte, doch noch bewahrt; ja hatte er in seinem Amte für denselben sogar manches schöne Zeugniß abgelegt, wie das seine 1842 erschienenen „Predigten über ausgewählte Gleichnisse und Bildreden Christi“ beweisen, so sollte nun auf ein Mal ein Wendepunct in seinem Leben eintreten, durch den er auch dieses einzigen Haltes verlustig gieng und so den Wogen der Zeit und der Welt Preis gegeben wurde. Es war im Frühling des Jahres 1839, als er mit der schon aus seiner Kindheit ihm bekannten Johanna Model in Berührung kam. Diese, die geschiedene Frau des Kölner Buch- und Musicaliendhändlers Mathieur, äußerlich der katholischen Kirche angehörig, innerlich aber unter dem Einflusse der Berliner vornehmen Kreise und vorzüglich einer Bettina von Arnim aller positiven Religion längst entfremdet, machte durch ihr geniales Wesen, ihre feste Haltung und ihr eminentes musikalisches Talent so tiefen Eindruck auf ihn, daß er es nicht unterlassen konnte, mit ihr in Verkehr zu treten. Anfangs glaubte er, nur das Mitleid mit ihrer unglücklichen Lage, in der sie ihm als geschiedene Frau erschien, und vor allem das Mitgefühl mit ihrer Glaubenslosigkeit fetzte ihn an sie; und er versuchte es deshalb, sie zum Evangelium zu bekehren, um ihr so den verlorenen Frieden wieder zu geben. Der Macht seiner Rede gelang es denn auch, sie auf eine Zeit lang in ein Christenthum einzuspinnen, das freilich noch mehr als sein eignes nur in der Gluth der Gefühle und der Phantasie Wurzel schlug. Ernst war es ihr damit nicht, aber desto mehr mit ihrer immer wachsenden Liebe zu ihm; und darum suchte sie ihn denn auch auf das Gebiet überzuleiten, wo sie beide zu Hause waren, auf das Gebiet der Poesie. Johanna Model hatte selbst großes poetisches Talent und theilte Rinkel oft Productionen mit, die seine Neigung zu ihr nur noch erhöhten und ihn selbst zum Produciren anreizte. Ueberdies verschaffte sie ihm immer mehr Verkehr mit der Bonner Dichterswelt, da sich diese in ihrem elterlichen Hause zusammenfand; und hier war es denn auch, wo sie den ersten Anlaß zur Gründung des sogenannten „Maitäferbundes“ gab. Dieser hatte anfänglich nur den Zweck, alle Kunstsinrigen der Stadt zu einem heitern Zirkel und zur Herausgabe eines Witzblattes unter dem Titel „Der Maitäfer“

zu vereinigen, verfolgte aber später gediegenere Tendenzen und in der Geschichte der heutigen rheinländischen Poesie nicht ohne Bedeutung, da er Männer, wie Alexander Kaufmann, C. A. Schlerbach, Nicolaus Becker und Simrod zu seinen Mitgliedern zählte und Kinkel selbst demselben viel in seiner poetischen Entwicklung zu verdanken hat. Da Johanna nun diesem Vereine als Königin präsidirte, so bot er ihm natürlich auch immer mehr Gelegenheit, mit ihr zu verkehren, und so, selbst zu haltungslos, erlag er nicht in der Liebe zu ihr, sondern auch ihrem geistigen Einflusse endlich ganz. Als bald löste er das Band mit seiner Braut, um Johanna vollständig angehören zu können; aber freilich war auch unter deren Einflusse vorher schon das Band immer looser geworden, das ihn an den christlichen Glauben knüpfte. Nachdem es ihm nämlich scheinbar gelungen war, sie zum Christenthume zurückzuführen, hatte er ihr auf ihre Bitten Strauß's „Leben Jesu“ in die Hände gegeben. An diese Lektüre knüpften sich natürlich Disputationen unter beiden an, in denen Johanna nicht ohne Geist die Zweifel gegen das positive Christenthum vertrat. Anfangs widersprach ihr Kinkel, allmählig aber unterlag sein unfechter Glaube ihrem festern Unglauben, er folgte ihr auf dem Pfade des Zweifels, arbeitete sich mit ihr durch das Labyrinth der neueren Philosophie, fiel so dem modernen Pantheismus in die Arme und gab endlich aller Orthodorie als einer leeren Täuschung den Abschied. So hatte ihm denn seine Delila die Simsonslocke abgeschnitten, und mit seiner Kraft war auch sein Lebensglück von ihm gewichen. Natürlich erhoben sich über sein Verhältniß zu Johanna Model alsbald tadelnde Stimmen. Man wußte, daß er um ihrer willen ein früheres Verlöbniß aufgelöst, man wußte, daß sie ihn in die Abgründe der Negation hinabzog; man fand es nicht in der Ordnung, daß er, ein evangelischer Geistlicher, eine Katholikin heirathen wollte; aber er, volles Genüge in ihrer Liebe findend, setzte sich über diese Urtheile hinweg und ließ selbst da nicht von ihr ab, als der Vorstand der Universität unter der Bedingung, daß er das Verhältniß zu ihr aufgebe, ihm Hoffnung auf eine Professur machte. Im Mai 1843 vermählte er sich, nachdem sie, nur um der Form zu genügen, zur protestantischen Kirche übergetreten war, mit Johanna Model. Als er sie in seine stille Wohnung einführte, schenkte er ihr das herrliche Gedicht, das sich in seiner Gedichtsammlung unter dem Titel „Gruß an mein Weib“ verändert vorfindet, und woraus wir vorzüglich die dort fehlenden Strophen⁷⁸ hier mittheilen:

Und sieh, nun ist es doch gekommen,
Was uns die Welt so schwer gemacht;
Nach all dem Kampf ist doch entglommen
Die Fadel stiller Hochzeitsnacht.
Nun komm, tritt ein in meine Klause,
Sei mir vereint mit Seel' und Leib,
Und laß dir's heimisch sein im Hause,
Darin du nun gebeutst als Weib. —

Klein ist mein Haus, doch meine Beste
Gewährt dir Schutz in Sturm und Noth;
Und der die Vöglein nährt im Neste,
Gibt wohl auch uns das täglich' Brot.
Sieh, wir sind reich, — dies unser Eigen:
Ein traulich Lager für uns zwei,
Um uns der Lenznacht keusches Schweigen,
Der Weinkelch und die Kunst dabei.

Der Garten sendet seine Dülste
Berauschend her in üpp'gem Schwall,
Und durch der Lenznacht feuchte Lüfte
Ruft: Komm, o komm! die Nachtigall.
Um jener Berge Gipfel gluthet
Das Abendroth im hellsten Schein,
Und mit-krystall'nem Band umfluthet
Dein Heimathland und mein's der Rhein.

So tritt denn ein in meine Klause,
Sei mir vereint mit Seel' und Leib,
Und laß dir's heimisch sein im Hause,
Darin du nun gebeutst als Weib!
Vorbei der Kampf mit seinen Schmerzen;
Was uns getrennt, liegt ewig fern: —
Und ob den treuverbund'nen Herzen
Glüht hell der Liebe Morgenstern.

Doch leider begann nun erst recht die Zeit der Kämpfe und Leiden in dem Leben Heine's.

Bald liefen von Seiten des Presbyteriums Klagen ein über seinen Religionsunterricht am Gymnasium, den er seit seinem Abfalle vom christlichen Glauben natürlich in ganz rationalistischer Weise gegeben hatte; und da er sich nicht zur Genüge verantworten konnte, auch mit Absetzung bedroht war, so räumte er das Feld der Theologie, auf dem er leider lange schon keine innere Befriedigung mehr fand, gab seine Docentur, in der er siebenzehn Semester gewirkt hatte,

auf, trat zur philosophischen Facultät über und hielt nun Vorlesungen über Kunstgeschichte und Literatur. In diesem Fache leistete er Bedeutendes; davon gibt seine „Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen Völkern“ genugsam Zeugniß. Seine Vorlesungen hatten daher auch den glänzendsten Erfolg, und auf sie hin erhielt er 1846 die Ernennung zum Professor der Kunst-, Literatur- und Literaturgeschichte an der Bonner Hochschule. Trotzdem aber war seine äußere Lage um nichts besser geworden. Nicht nur die Sorge um ein zum Tode krankes Kind, sondern auch die Urtheile der Welt über ihn und Johanna trübten sein Leben, und dabei blieb seine Existenz so knapp, daß seine Frau noch durch Musikunterricht Zubuße verschaffen mußte. Unter solchen drückenden Umständen, in denen er nur noch in der Poesie Beruhigung fand, zumal er sie jetzt in Gemeinschaft mit seiner Gattin pflegte, kam ihm das verhängnißvolle Jahr 1848. Was dieses Jahr brachte, weiß ein jeder. Paris war das Signal, die Revolution mit ihren Gräueln schritt durch Deutschland, und die Demokratie ergriff mit hastiger Hand das Scepter nach dem sie lange ausgesehen. Rinkel, der früher von einem wirklich edeln Freiheitsdrange beseelt, jetzt aber durch seinen Abfall vom Glorben noch mehr als sonst unfähig geworden war, die wahre Freiheit von ihrem Trugbild zu unterscheiden, sah in der Märzrevolution den Morgenroth des deutschen Heils und stürzte sich nun, vielleicht auch in der dunkeln Hoffnung, mittelbar an der Heilung seiner eignen getrübten Verhältnisse wirken zu können, in alle freiheitlichen Bestrebungen jener Tage. Noch in demselben Jahre wurde er der erste Führer der Demokratie in den Kreisen Bonn und Sieg, stiftete einen Handwerker-Bildungsverein, in welchem er aufregende Vorträge über die Geschichte des Rheinlandes hielt, versenkte sich mit der Uebernahme der Redaction der Bonner Zeitung ganz ins politische Litteratenleben und zog Sonntags in den Dörfern umher, um statt des ewigen „neue Evangelium der Freiheit“ dem Volke zu predigen. Daß unter diesem wühlerischen Treiben seine Poesie welkte, versteht sich von selbst; aber er hatte sich schon zu tief in dasselbe eingelassen, als daß er sich hätte davon loskommen können, zumal nun auch sein Ansehen bei der demokratischen Partei immer mehr wuchs. 1849 wählte ihn die Stadt als Abgeordneten der zweiten Kammer nach Berlin. Welche freiheitsdrunkenen Reden er hier gehalten, wie er hier mit der Parole „sozialdemokratische Republik“ alles übertäubte, wie er hier unter andern sich soweit vergaß, den Schatten Robert Blum's als den Führer im Kampfe für die Freiheit anzurufen, das ist bekannt; genug, er war es

vor allem, der es so weit brachte, daß die zweite Kammer aufgelöst und die erste vertagt ward. Von Berlin zurückgekehrt ließ ihn das Gefühl seiner mißlungenen Wirksamkeit keine Ruhe mehr in der Heimath. Da er durchs Wort nichts für die Sache der Demokratie erreicht hatte; glaubte er durch die That dafür wirken zu müssen; und dazu bot sich leider jetzt Gelegenheit genug. Es war die Zeit, wo in der Pfalz der Aufstand sich zu organisiren anfieng, wo in Leipzig und Dresden der Kampf raste und auch in Kinkel's nächster Nähe, in Elberfeld und andern Orten des Rheinlandes, der Aufruhr losgebrochen war. Eben um den Rebellen in der Umgegend zu Hilfe zu kommen hatte nun die Demokratenpartei in Bonn aller Eile einen bewaffneten Zug nach Siegburg beschlossen. Kinkel rieth anfangs davon ab, weil er die Tollheit des Unternehmens erkannte; als man aber dennoch darauf bestand, und er fürchten mußte, seine Partei zu verlieren, wenn er sich zurückzöge, erklärte auch er sich bereit mitzuziehen, und noch am Abend desselben Tages — es war der 10. Mai 1849, gewiß der unglücklichste Tag seines Lebens — riß er sich aus den Armen seiner Gattin und seiner Kinder, um sich dem abenteuerlichen Haufen anzuschließen. Doch die Siegburger Affaire, wie bekannt, lief übel ab für die Demokraten; und Kinkel, obgleich er nach diesem abermals mißlungenen Versuchen hätte zur Besinnung kommen müssen, war doch schon zu verblendet, um seinem unklaren Thatendrange steuern zu können. So trieb es ihn aus den Rheinlanden in die Pfalz, wo er sich der provisorischen Regierung alsbald zur Verfügung stellte und dem Jenner von Fenneberg als eine Art Secretär beigeordnet wurde. Indes diese Wirksamkeit war ihm nicht agitatorisch genug; und nachdem er deßhalb mehrere Wochen in den Dörfern umhergezogen war, um das der Obrigkeit getreue Volk zum Abfall von derselben zu bewegen, trat er endlich am 19. Juni in Karlsruhe unter das Commando des tollkühnen Willich in die Freischärler-Compagnie Besançon und stand nun als thätiger Rebell im Feuer gegen die Reichstruppen. Lange sollte das freilich nicht währen. Schon nach elf Tagen, am 29. Juni, bald nach der Affaire zwischen Rothenfels und Muggensturm, wurde er von einer Kugel am Kopfe verwundet und auf dem Wege nach Rothenfels, wo er sich verbinden lassen wollte, von der preussischen Feldwache gefangen genommen. Auf die Kunde davon war seine Gattin unverzüglich zu ihm gereist, aber ihre Unterredung war nur kurz, denn man eilte, ihn vor das Kriegsgericht zu Raftatt zu stellen. Am 4. August versuchte er sich hier zu vertheidigen, doch sein gesetzwidriges Treiben lag zu offen

am Tage; und schon am 20. September wurde sein Urtheil bekannt gemacht, daß, ursprünglich auf Festungshaft lautend, in lebenslängliche Zuchthausarbeit verwandelt ward. Von Rastatt wurde er nach Rastatt ins Gefängniß geführt, von dort aber nach Köln zu die Assisen gerufen, um wiederum verhört zu werden; und nachdem er hier nochmals seine Gattin gesprochen hatte, schaffte man ihn endlich nach Spandau ins Zuchthaus. Daß in vieler, selbst dem Herzen, die ihn als einen Schwerverirrten ansehen mußten, doch menschliche Theilnahme für den gefangenen Dichter erwachte, läßt sich denken. Und so machte es denn natürlich große Sensation, als auf ein Mal durch die Zeitungen sich die Nachricht verbreitete, Kinkel sei aus seinem Gefängnisse entsprungen. Wirklich verhielt es sich auch so. Einer seiner früheren Revolutionsgenossen, Karl Schurz, der ebenfalls im Pfälzer Insurrectionskampfe eine Rolle gespielt, aber in der Schweiz ein Asyl gefunden hatte, war mit Lebensgefahr von dort nach Spandau gereist, um ihn zu befreien. Es gelang in der Nacht auf den 7. November 1850, und beide gewannen das Weite. Kinkel floh an die norddeutsche Küste, setzte nach England über und lebte nun in London, wohin im Januar 1851 ihm seine Frau und Kinder nachfolgten. Nachdem er hier jedoch eine radical-demokratische Zeitung in Gemeinschaft mit Leuten, wie Stonge und Arnold May eine Zeit lang redigirt und Vorlesungen über die Geschichte des Dramas gehalten hatte, segelte er nach New-York, wo er sich um die erdenklichste Mühe gibt, für eine „zukünftige deutsche Revolution zu wirken“.

Das ist das Leben des so viel besprochenen Kinkel. Bietet dies ein Bild dar, das uns mit Schmerz und Mitleid erfüllt, so sind dagegen seine Dichtungen wahrhaft erfreulich. Er trat in seinen 1843 zuerst erschienenen und dann 1850 von seiner Gattin aufs neue aufgelegten und vermehrten „Gedichten“ als Lyriker und Epiker auf und zeigte sich hier als eine vielseitig empfängliche, empfindungs- und phantasiereiche Dichternatur, deren Begabung indeß weit mehr auf die Seite der schildernden Poesie, der Erzählung und des Epos neigt, als auf die der Lyrik.

Dennoch ist auch die letztere immerhin ein schönes Zeugniß seiner poetischen Befähigung. Keiner der jüngsten Lyriker entwickelt vor allem eine solche Mannigfaltigkeit der Form, als er. In allen Weisen, in allen antiken, wie den deutschen, ist er heimisch; und ob er in Distichen, in dem Horazisch-Pindar'schen Odenmaße oder in gereimten Strophen seine Empfindungen ausspricht, überall bezeugt er die

selbe Eleganz, denselben Wohlklang und Adel der Sprache. Auch seine lyrische Auffassungs- und Darstellungsweise ist dem Wesen nach durch- aus anerkennenswerth. Fast allein von Selbsterlebtem ausgehend und nur das Gelegentliche seines Lebens, das ihn innerlich berührte, poetisch gestaltend, hat er auf diesem Wege der echten Lyrik seinen Erzeugnissen eine Wahrheit und Innigkeit des Gefühls zu geben gewußt, die unmittelbar ergreifen muß, auch wenn der Gehalt derselben nicht immer ansprechen sollte. Wer seine Gedichtsammlung durchliest und da sein ganzes inneres und äußeres Leben treulich abgespiegelt findet, seine in Italien empfangenen Eindrücke, die Leiden und Freuden seiner Liebe zu Johanna Model, seinen Zwiespalt und Bruch mit dem kirchlichen Glauben, seine demokratische Freiheitsbegeisterung und seine Empfindungen in der Gefangenschaft, der wird jedenfalls, welcher Ueberzeugung er auch angehöre, sich der innigsten Theilnahme für den Dichter nicht erwehren können. Denn da ist nichts Gemachtes, Er künsteltes oder bloß Gedachtes; da ist alles warm und wahr, und wie es vom Herzen gekommen, so klingt es auch wieder zu Herzen. Aber leider hängt mit dieser Wahrheit seiner Darstellung auch die Hauptschwäche seiner Lyrik, die zu individuelle Färbung derselben zusammen. In den wenigsten seiner Gedichte ist es ihm gelungen, das Selbsterlebte und Persönliche im Allgemeinen und Idealen abzuklären; und meistens zeigt er, daß er wohl in der Empfindung lebte, aber nicht mit der künstlerischen Ruhe des Schaffens sich darüber zu erheben vermochte.

Ueberall tritt in seiner Lyrik eine große Weichheit und Sensitivität des Gemüths hervor, überall zeigt sich der Mangel an jener Kraft und Selbstständigkeit des Geistes, die den Widerwärtigkeiten eines unerquicklichen Lebens die Stirn zu bieten weiß; und ob er auch hier und da Hochgefühle schildert, meistens treffen wir doch bei ihm auf fast weiblich-naive Klagen über die Hindernisse, die sich ihm auf seinem Lebenswege entgegenstellten, und über die ungedeihliche Atmosphäre, in die er sich versetzt sah. Dieser Tadel trifft besonders seine Elegieen und Sonette an Johanna, die übrigens in der Sprache und den schildernden Partien überaus anziehend sind, sowie die vielen Gedichte seiner Sammlung, wo er den Nachreden und Verläumdungen der Welt über diese seine Verbindung entgegentritt, wie „Dithyrambus der Nacht“, „Der Welt Trost“, „Einem Verlorenen“ und andere, die bei all ihren formellen Schönheiten und ihrer lebendigen malerischen Darstellung doch zu eng subjectiv gehalten sind. Wo er sich aber über die Tragik seines Lebens zu erheben weiß, wo er seine Stimmungen uns mehr geläutert wiedergibt, da

liefert er wahrhaft Harmonisches und manches, das dem Besten mit heutiger Lyrik an die Seite gesetzt werden kann. Man lese z. B. die vier Lieder „Beim Tode meiner Mutter Maria“⁸⁸, mit einer tiefen Empfindung, welche kindliche Pietät spricht sich hier nicht in der größten Klarheit und äußern Vollendung aus! Ueberhaupt gelingt ihm am besten das Hart-Elegische und am meisten dann, was es an das Pittoreske anstreift. Davon zeugen vorzüglich seine kürzesten Gedichte „Sonntagsstille“, die beiden herrlichen Abendlieder: „Es ist so still geworden“ und: „Nun hat am klaren Frühlingstage“, so wie die kleineren „Trost der Nacht“ und „Nacht in Rom.“

Das erste, „Sonntagsstille“, ist von dem Odem des süßesten heiligsten Friedens durchweht. Der Dichter, der den Sabbath antiefte als einen Abglanz der Schöpfungswonne, als den letzten Rest des Paradieses empfindet, weidet hier die Seele an der Feier, die er über die müde Welt ausgießt:

Der Friede Gottes waltet! Heute
Hörst du den Schmerzlaut nicht des Thiers,
Nicht flieht das bange Wild die Reute,
Es fiel das Joch vom Hals des Stiers.
Die Vöglein leif' und feierend schlagen,
So seltsam spielt der Abendwind,
Als wöhl er ein Geheimniß sagen
Von ew'ger Huld dem Gotteskind.

Und wie Natur in frommer Feier
Geschlossnen Auges betend steht,
So von dem Erdenstaube freier
Ruht auch die Seele im Gebet.
Ein Frieden ist in sie ergossen,
Sie fñhlt von Schuld und Gram sich rein,
Die Zukunft ist ihr weit erschlossen
Und liegt im morgenrothen Schein.

Und im Anblick dieser Feier des irdischen Sabbathes ahnt denn auch der Dichter den dereinstigen Anbruch des Welt Sabbathes, wo das Werk der Welt vollbracht ist und alle Nationen als eine große Familie Gottes sich um das Kreuz sammeln werden. Denselben Frieden, der uns aus diesem Gedichte antweht, athmet auch „Ein geistlich Abendlied“, das überhaupt bei der Unmittelbarkeit seines lyrischen Ausdrucks am meisten musicalisches Leben hat. In wie weichen

nd sanften Accorden ist hier nicht die tröstliche Stimmung wieder-
gegeben, die die abendliche Stille in einer gottvertrauenden Seele
ervorruft!

Es ist so still geworden,
Berraucht des Abends Wehn,
Nun hört man allerorten
Der Engel Flügel gehn,
Rings in die Thale senket
Sich Finsterniß mit Nacht —
Wirf ab, Herz, was dich tränket
Und was dir bange macht!

Es ruht die Welt im Schweigen,
Ihr Losen ist vorbei,
Stumm ihrer Freude Reigen
Und stumm ihr Schmerzensschrei.
Hat Rosen sie gesendet,
Hat Dornen sie gebracht —
Wirf ab, Herz, was dich tränket
Und was dir bange macht!

Und hast du hent gesehet,
O schaue nicht zurück;
Empfinde dich beseelet
Von freier Gnade Glück.
Auch des Verirrten denket
Der Hirt auf hoher Wacht —
Wirf ab, Herz, was dich tränket
Und was dir bange macht!

Nun stehn im Himmelstriebe
Die Stern' in Majestät;
In gleichem festem Gleise
Der goldne Wagen geht.
Und gleich den Sternen lenket
Er deinen Weg durch Nacht —
Wirf ab, Herz, was dich tränket
Und was dir bange macht!

Beruhet die lyrische Wirkung dieses Gedichts vor allem in dem
den Grundgedanken umfassenden Refrain, so ist es noch mehr der Fall
in dem Gedichte „Abendstille“, welches wir als das lyrische Meister-
stück Kinkel's ansehen müssen.

In dem einleitenden Verse schildert der Dichter, wie sich alles
zur Ruhe begibt, wie der Vogel das Haupt unter die Flügel neigt

wie der Landmann das Roß heimführt, „Und alles ruht an ~~sein~~ Ort“. Dann heißt es im Gegensatze dazu weiter:

Nur fern im Strome noch Bewegung,
Der weit durchs Thal die Fluthen rollt;
Es quillt vom Grunde leise Regung,
Und Silber säumt sein flüßig Gold.
Dort auf dem Strom noch ziehen leise
Die Schiffe zum bekannten Port,
Geführt vom Fluß im sichern Gleise —
Sie kommen auch an ihren Ort.

Hoch oben aber eine Wolke
Von Wandervögeln rauscht dahin;
Ein Führer streicht voran dem Volke
Mit Kraft und landestund'gem Sinn.
Sie kehren aus dem schönen Süden
Mit junger Lust zum heim'schen Nord;
Nichts mag den sichern Flug ermüden —
Sie kommen auch an ihren Ort.

Und du, mein Herz! in Abendstille
Dem Rahn bist du, dem Vogel gleich;
Es treibt auch dich ein starker Wille,
An Sehnsuchtschmerzen bist du reich.
Sei's mit des Rahnes stillem Zuge,
Zum Ziel doch geht es immer fort;
Sei's mit des Kranichs raschem Fluge —
Auch du, Herz, kommst an deinen Ort.

Man sieht, das Gedicht enthält eigentlich nur ein Bild und ein Gegenbild; aber eben die einfache Zusammenstellung beider und die durchgehende Steigerung von dem Leblosen zum Menschlichen hinan, vor allem aber der in Harmonie sich auflösende Gegensatz zwischen der Bewegung und Ruhe üben einen so tiefen Eindruck aus, daß der Schluß des Ganzen: „Auch du, Herz, kommst an deinen Ort“, jedes Herz mit nachhaltigem Troste erfüllen muß.

Ueberhaupt liebt es Rinkel, gerade jemebr er mit den Mächten des Lebens zu kämpfen hatte, die heilende Kraft zu besingen, die die Nacht auf ein wundes Herz ausübt. Unvergleichlich schön ist ihm dies in dem Gedichte „Troft der Nacht“ gelungen, wo die Reicheit der Darstellung und der leise angedeutete Vergleich zwischen der Stimmung der Natur und der des menschlichen Gemüthes meisterhaft gehalten ist:

Es heilt die Nacht des Tages Wunden,
 Wenn mit der Sterne buntem Schein
 Das königliche Haupt umwunden
 Sie still und mächtig tritt herein.
 Die milden leisen Hauche kommen,
 Der Farben grelle Pracht erblaßt;
 In weicher Linie ruht verschwommen
 Des scharfen Zuckens Last.

So legt die Nacht mit Muttergüte
 Sich um die Seele schmerzenvoll;
 Es läutert still sich im Gemüthe
 Zur Behnuth jeder bittre Groll.
 Die Thränen, die vergessen schliefen,
 Nun strömen sie in mächt'gem Lauf;
 Es steigt aus wunden Herzenstiefen
 Ein rettungahnend Beten auf.

Zeigte sich schon hier, wie nicht weniger in den vorigen Abend- und Nachtliedern das pittoreske Talent des Dichters, so tritt dies noch mehr in dem kleinen lyrischen Miniaturbilde „Nacht in Rom“ hervor, über das der ganze träumerische Zauber und Duft einer italienischen Mondnacht ausgebreitet ist:

Kingsum auf allen Plätzen
 -Schläft unbewegt die Nacht,
 Am blauen Himmel steht
 Der Mond in voller Pracht.

So tobtensill sind beide,
 Das alt' und neue Rom,
 Und selbst ihr Riesenwächter
 Nicht ein, Sanct Peter's Dom.

Nur wundersam noch rauschen
 Die Brunnen nah und fern,
 Die halten wach die Seele,
 Die selbst entschliefte gern.

Die spülen aus dem Herzen
 Leise das alte Leid;
 Im blauen Mondlicht dämmert
 Weit fort die alte Zeit.

Obgleich nun der Dichter hier, wie in den meisten Erzeugnissen seiner Lyrik, den tiefsten Lebensernst beurfundet, ja bisweilen, wie

wir oben andeuteten, den Mißmuth eines innerlich-gebrochenen Herzens an den Tag legt, so ist er doch auch eben so wieder in den entgegengesetzten Richtungen der Lebensfreude heimisch, wie das vor allem der herrliche Liederchluß „Die Weine“ beweist. Er läßt er den Quell jenes heitern Humors ausprudeln, den man bei ihm, dem innerlich Zwiespaltigen, am wenigsten vermuthen sollte. Hier stößt man nicht auf die Alltagsphrasen der Trinklieder; hier athmet alles die frischeste, heiterste Lebensfreude. Und wenn dieses Gedicht, das eine Theorie und Geschichte des Weines enthält, durch seine Reflexionen in Bezug auf den Chierwein, den Anacreon trank und den später der persische Hasis schlürfte, oder auf die Neben, die Karl der Große bei Rüdensheim pflanzte, oder auf den köstlichen Trank, den die Natur in des Besubs heißer Brust kocht, oder an den, der in der Champagne sprudelt, schon anziehend ist: so steigt es sich vollends am Ende, wo die so genannten Kräuterweinen in Hans-Sachs'schen Stile besungen werden, zur höchsten Komik.

So ansprechend indeß diese Lyrik ist, so liegt in ihr dennoch nicht die Bedeutung des Dichters. Kinkel ist, wie wir schon bemerkten, vorherrschend Epiker, descriptiver Poet und Erzähler. Als solcher überragt er aber auch die Mehrzahl unserer heutigen erzählenden Dichter; denn während selbst die besten derselben an lyrischer Zartheit, an Reflexionsucht oder Tendenzhascherei leiden, zeigt sich bei ihm die höchste Gegenständlichkeit, die frischeste und gesundeste Sinnlichkeit der Auffassung und die vollste Plastik, verbunden mit einer Grazie und Lieblichkeit der Darstellung, wie sie bisher in unserer Epik zu fehlen schien. War Kinkel seiner inneren Unklarheit und Haltlosigkeit wegen nicht vollständig fähig, in der Lyrik durchaus Erquickliches zu liefern, so war er andererseits vermöge seiner stark receptiven und sensitiven Natur, die ihm ein immer offenes und scharf beobachtendes Auge für die Wirklichkeit und die nächste Umgebung verlieh und es ihm in seltener Weise möglich machte, in die Außenwelt sich hineinzuleben, zu keiner Branche der Poesie fähiger, als zur Epik und malerisch-beschreibenden Poesie. Daß er auf diesem Feld eben durch seine fast weibliche Beobachtungsgabe geleitet wurde, scheint schon das genugsam zu beweisen, daß er sich bei der Wahl seiner epischen Stoffe fast immer dem Leben und der Geschichte seiner Heimath, dem Leben des niederrheinischen Volks, mit besonderer Vorliebe zuwandte, also auch hier, wie in seiner Lyrik, von dem ausgieng, was ihm zunächst lag und womit er selbst persönlich am engsten verwachsen war. So ist er als Epiker der recht eigentliche

Dichter des Rheins geworden, und unter seinen Alters- und Landesgenossen kommt ihm darin nur einer gleich, nämlich Wolfgang Müller von Königswinter, der in seinem nur durch Reflexionen zu ausgetweiteten Epos „Die Rheinfahrt“ Natur und Leben, Kunst und Geschichte des Rheines in frischen lebendigen Gemälden darstellte, und von dem auch das vielgesungene ansprechende Lied: „Mein Herz ist am Rheine“, eine Nachbildung des Liedes: „My heart's in the highlands“ von Robert Burns, herrührt.

Was nun Kinkel's epische Leistungen im einzelnen betrifft, so finden sich die frühesten derselben in der ersten Abtheilung seiner Gedichtsammlung, wo er uns „Bilder aus Welt und Vorzeit“ vorführt. Schon hier bekundet er sich als einer unserer tüchtigsten Epiker; denn er läßt hier, um in den Worten seines Prologs zu bleiben, „die Bilder der Ahnen nicht in säuselnden, grauen Nebeln“ auftreten, sondern „in blander Pracht“, in lichtvoller Anschaulichkeit und Plastik ruft er sie hervor. Man lese nur einmal die meisterhafte Bearbeitung der Sage vom Tode des alten „Dietrich von Berne“, wo er die Rückkehr des Helden in das Reich der Schwarzen schildert, aus dem er der Sage nach herstammte; oder jenes Lied von der „Brynhildis“, die im Todesschlaf in ihrer Flammenburg sitzt und sich dem Sigurd, der sie aus ihrem Banne löst, in Liebe zu eigen gibt: welche dramatische Lebendigkeit, welche Frische und Gegenständlichkeit zeigt sich nicht in diesen Gemälden, deren Stoff doch eben dem nebulösen Gebiete der Sage angehört! Und wie scharf und schön gemalt sind nicht die beiden römischen Gestalten des „Scipio“ und „Cäsar“, der eine in seiner stolzen Rechtschaffenheit, der andere in seinem kühnen Selbstvertrauen, oder die herrliche Figur des „Mauren von Tetuan“, die in voller spanischer Grandezza und der Heldenwürde eines Eid hervortritt! Wie er hier auf dem Gebiete weltlicher Sage und Geschichte eine hohe epische Befähigung zeigt, so nicht weniger auf dem der christlich-kirchlichen Ueberlieferung, deren Reichthum ihm, als früheren Kirchenhistoriker, vollständig zu Gebote stand. Selten ist wohl der Legendenstil so getroffen, als in den drei Gedichten dieser Art, die er uns liefert, in „Margaretha“, wo er die christliche Sage vom Drachensfels erzählt, in der „Dorothea“, wo er den Triumph der himmlischen Liebe über die irdische feiert, und in „Petrus.“ Vor allem das letztere ist ein wahres Meisterstück legendarischer Erzählung, die in dem geweihten Ernste der Form und Darstellung nicht leicht ihres Gleichen findet. Nero hat den Apostel in den Kerker geworfen, weil

er die Götter Roms geschmäht und Seelen für den Götzenkultus erworben. Noch ist es Nacht, da öffnen sich die Riegel des Hades, und drei Christen kommen, ihn zu befreien. Anfangs jagt der Jünger zu fliehen; aber auf ihre Bitten folgt er ihnen halb in Traum und steht alsbald auf dem Forum, beschützt von dem Schwärze der Nacht:

Auf der Gräberstraße zieht er: wegweisend stehn die Sterne;
Nero's goldnes Haus verbämmert schon in nächtlich-blauer Ferne; —
Aber hat die tiefe Mittnacht solcher leisen Wandrer mehr?
Ihm entgegen kommt ein andrer auf dem schmalen Weg daher.

Scheu weicht der Apostel der Gestalt aus; aber als sie ihn grüßend ins Antlitz schaut, wird er starr und verhält die Flucht: denn er kennt das schöne, todtenbleiche Antlitz, er kennt den Blick der ihn, den Schwachen, schon ein Mal zur vergeßnen Pflicht gerufen.

Ja, das ist der Herr! So stand er vor dem ungerechten Heiden,
So blieb still und klar sein Antlitz mitten in dem wilden Leiden.
Und der Jünger sinkt zur Erde, doch das Herz läßt ihm nicht Ruß,
Und er ruft: Mein Herr und Heiland, rede, wohin gehst du?

Und der Heiland spricht, das Auge unverwandt auf ihn gerichtet,
Mit dem Blick, der an der Tage letztem Falsch und Wahrheit sichtet:
Meine Kirche steht verödet, meine Treuen sind verirrt —
Zu der Stadt ist meine Straße, wo man neu mich kreuz'gen wir!

Und der Herr verschwand; doch eil'ger, als er erst den Tod gekostet,
Flieht der Jünger jetzt das Leben, dem des Meisters Blick drohet.
Schnell den Lauf zurückgewendet! Ueber Pallas graut es schon;
Nero's goldnes Haus erglänzt bald als goldner Sonnentron.

Und die Sonne, die jetzt Freuden ausgießt über alle Landen,
Trifft die Christen laut noch jubelnd, den Apostel doch in Banden.
Lauter weinend sah sie jene, als sie wieder sank zuthal,
Doch ein seligsterbend Antlitz traf am Kreuz ihr letzter Strahl.

Wie herrlich und wahr ist hier die durch den Anblick des Herrn hervorgerufene Neue und Umkehr zur Pflicht dargestellt, und wie anschaulich tritt das ernste, sinnvolle Bild derselben aus dem Hintergrunde des Gemäldes der in Morgendämmerung eingehüllten Weltstadt hervor!

Obwohl nun der Dichter in diesen Legenden und allem vorhin Genannten sich durch und durch ernst zeigt, ja obwohl er diesen Ernst sogar bis zum Grauenhaften zu steigern vermag, wie in seiner Idylle „Ein Schicksal“, wo er den Untergang des Lebensglückes in Folge

starren Festhaltens an der conventionellen Sitte in den erschütterndsten Zügen darstellt: so ist er doch auch eben so fähig zu dem Komischen und Lieblich-Naiven, wie das sein „Robold von Walporzheim“ und „Das Rosenpaar“ beweisen. In dem erstern Gedichte führt uns der Dichter zwei aus dem Wirthshause des Altdorfes Walporzheim zurückkehrende Bauern vor. Sie fürchten beide den neckenden Robold, der dem Volksglauben nach auf ihrem Heimwege sich einstellen werde, und suchen ein jeder, um die eigene Furcht zu bewältigen, den andern so viel als möglich zu ermutigen. Aber je mehr sie sich darin abmühen, desto höher steigt ihre Furcht, bis sie endlich den Quälgeist leibhaftig zu sehen glauben, fortrennen und einen tüchtigen Fall thun, der eine auf einen Fels, der andere ins Wasser. Bald finden sie indeß wieder ihre Bahn:

Und wunderbar — wie der aus Land,
Der auf den Weg gekommen,
Da war der Robold durchgebrannt
Und ist nicht wiederkommen.
Sie schritten beide mit Gebrumm
Ganz nüchtern fort und sahn nicht um
Nach dem verfluchten Robold.

Man sieht, mit welchem schalkhaften Humor der Dichter hier die Trunkenheit beider als den eigentlichen Robold darstellt, und wird eben unwillkürlich zum Lachen gereizt, da hier ein innerlicher Vorgang zu einem äußerlichen, furchterregenden Gespenst wird, das Heilung und Auflösung der Täuschung hervorbringt.

An dem zweiten Gedichte „Das Rosenpaar“ ist vorzüglich die allerliebste Erfindung zu loben. Zwei Rosen blühen an einem Strauche und lieben sich schwesterlich. Aber kaum haben sie einen Tag lang von süßer Liebe und glühender Lebenskraft geträumt, da droht ihnen schon von der Hand des Blumenmädchens der Tod. Ehe sie gebrochen werden, flüstert jedoch die eine zu der andern:

Wo du auch immer weilest,
Da strebe du mir zu;
Wohin du mir enteilst,
Bist meine Sehnsucht du!

Und kaum hat sie das gesprochen, so pflückt die unbarmherzige Gärtnerin beide und steckt die eine in einen Strauß, die andere vor die Brust. Auf dem Markte, wo sie Blumen feil bietet, kauft ihr ein Schüler diesen Strauß ab und kehrt damit heim, jedoch der Duft der

Rose an seiner Brust zieht ihn aus seiner engen Klamme ins Freie
 Indes ist die schöne Gärtnerin aber auch aus dem Stadthof
 wandelt und begegnet dem Schüler:

Da jauchzten die Rosen beide,
 Wie sie sich wiederfah'n;
 Es zogen im Todesleibe
 Die Schwestern wild sich an.

— — — —

Sie reißen rasch zusammen,
 Was schon geschieden war;
 Es glüht in gleichen Flammen
 Die Rosen und das Paar.

Die Rosen sind verloren
 Eng zwischen Brust und Brust,
 Doch selig neugeboren
 In eines Rußes Lußt.

Und wie aus jungem Schusse
 Ein voller Rosenflor,
 So sprangen aus einem Ruße
 Viel tausend Rüsse hervor.

Gewiß, der unbewußte Drang zweier Herzen zu einander, der im Leben plötzlich sich begegnen, kann nicht lieblicher motivirt werden als es hier geschehen ist.

So zeigt sich denn der Dichter schon in dem bisher Angeführten nach der Seite des Ernsten, wie des Komischen und Lieblichen hin als ein höchst talentvoller Epiker.

Aber über all diesen kleineren Producten seiner epischen Gessaltungs-gabe steht doch seine umfangreichere Dichtung „Otto der Schütz“, eine rheinische Geschichte, die ihm die Anwartschaft auf einen der obersten Plätze unter den deutschen Epikern gibt. Sie gehört un-
 streitig zu den anmuthigsten Schöpfungen der jüngsten Zeit; denn seit der mittelalterlich-deutschen Dichtung, an deren reizendste Gestaltungen sie erinnert, dürften sich heutzutage wohl nur wenige poetische Erzählungen finden, die dieser an Lieblichkeit des Gehalts, an Tiefe und Innigkeit der Empfindung und an Anschaulichkeit und Frische der Darstellung gleich kämen. Fast aus jedem Verse lacht hier die reinste und bezauberndste Sinnlichkeit der Natur hervor; und eine Fülle idyllischer Bilder, eins noch reizender als das andere, reiht sich hier zu dem farbenreichsten Gemälde zusammen. Dabei ist die Sprache

ar und wohl lautend und zeigt überall die Wärme und Anmuth der ehaglichsten Ausführlichkeit. Glatt und gelinde fließt der Strom der Erzählung dahin; und wo er von einer Stufe zur andern bergleitet, da drängen sich anmuthige Betrachtungen hervor, auf deren flüchtigen Redewellen wir gleichsam von einem Ufer der Geschichte zum andern hinübergeschaukelt werden. Auch die Charaktere sind mit meisterhafter Lebendigkeit veranschaulicht. Das muntere, tede Wesen einer Jünglingsnatur, die ins frische Leben hinausstürmt und sich selbst ihr Schicksal schafft, das Zarte, Ahnungsvolle und Jungfräulich-Berschlossene der Mädchenseele, die warmblütige Biederkeit des Mannes: das alles weiß der Dichter uns hier mit der größten Sicherheit zu zeichnen und fast plastisch wiederzugeben. Und ist auch diese malerische Gegenständlichkeit, diese Frische des Colorits als die schönste Seite des Gedichtes hervorzuheben, so hat es doch noch einen besondern Reiz in der klaren Entwicklung der Handlung und in der Wärme, dem Glanz und Duft, den die Verherrlichung einer edlen Minne hier über das Ganze verbreitet. So ist denn dieser Otto der Schütz nicht nur Kinkel's Meisterstück, sondern überhaupt ein Edelstein im Kranze unserer neuesten Epik, dessen Werth wir um so höher anschlagen müssen, je ärmer unsere Literatur eben auf diesem Gebiete ist. Der Inhalt des Gedichtes, dessen Stoff schon ein Arnim, Schwab und Simrod in verschiedener Weise bearbeitet hatten, ist einer niederrheinischen Provinzialsage entnommen, die im lockern Zusammenhang mit der Sage vom Graalkönige Lohengrin steht.

Der Landgraf Heinrich von Thüringen, der auf der Wartburg waltet, hat zwei Söhne, von denen der ältere, schwach und zaghaft wie ein Weib, das Reich erben soll, während Otto, der jüngere, voll kitterlichen Muths und früh geübt im sichern Schuß auf der Armbrust, durch des Vaters Machtspruch zum Mönch bestimmt ist. Um diesem Zwange, dem seine Lebenslust und Freiheitsliebe widersteht, zu entgehen, flieht Otto aus dem väterlichen Schlosse zu Marburg und entkommt glücklich bis in die Rheinlande. Hier auf einer Schützenfeste, wo er den Meisterschuß thut, zieht er die Augen des Landesherrn, des Grafen Dietrich von Cleve, auf sich und gewinnt durch den Adel seiner Erscheinung gleich beim Empfange des Kampfreises die stille Liebe der schönen und zarten Elsbeth, der Tochter Dietrich's. Ueberwältigt und gefesselt von ihrer Anmuth begibt er sich seines hohen fürstlichen Ranges, tritt unerkannt in die Dienste des Grafen und weilt so am Clever Hofe, wo er durch sein edles, unendliches Wesen, vor allem durch seine Sangesgabe die Seele des

Frauentreffes wird und fast täglich Gelegenheit hat, der lieben Elisabeth zu nahen. So blüht die Liebe beider still im Herzen auf, so daß doch Otto als Dienstmann wagen darf zu werben, und um die Liebe thut er der Geliebten sein tiefgeheimstes Sehnen kund. Ihr ihre scheue Minne wird von Ebbo, einem Mitdiener und Ketz Otto's verrathen; und obgleich der Graf die verläumderische Anklage zurückweist, fügt es doch die mütterlich-besorgte Gräfin, daß Otto nicht mehr allein bei Elisabeth weilen darf und sie nur noch im Vorübergehen schauen kann. Erst im Frühherbst, als der Graf eine Jagd veranstaltet, auf die auch Elisabeth mitreitet, treffen sie bei dieser Gelegenheit wieder zusammen. Da man einem Auerochsen auf der Spur ist, muß Elisabeth in alleiniger Begleitung Otto's sich ins Bladgesilde zurückziehen; und so sind sie zum ersten Male wieder unbelauscht bei einander, aber kein Wort der Liebe kommt über ihre Lippen und sie lassen sich der Freude der Reiberbeize. Da auf ein Aestürzt der gehezte Auerochse, der dem Waldesdickicht entflohen ist, her und auf Elisabeth ein. Ihr Pferd wird scheu, wirft sie in die Arme eines nahen Weihers, und schon ist sie nahe am Ertrinken, als Otto her ihr nachgesprungen, sie glücklich dem Tode entreißt. Jetzt versiegelt ein Kuß den Bund der Liebenden¹, und in der Freude der errungenen Glückes eröffnet Otto dem alten Hugo, dem ihm befohlenen gräflichen Förster, während die Gerettete in dessen Waldhütte sich erholt, seine fürstliche Abkunft und seine Flucht. Monde vernehmen nach diesem Vorfall; an Elisabeth's stillem Wesen merkt der Herz wohl, daß Otto sich dennoch in ihr Herz gestohlen, und gern möchte er dem Verwegenen zürnen; aber ein dunkler Zug zieht ihn zu der Schützen hin, und sein Herz treibt ihn, den Bund zu segnen, obwohl er nicht weiß, wie es enden soll. So ist der Winter genacht, und es ihm naht auch die freudige Lösung. Landgraf Heinrich, nachdem der ältere Sohn gestorben ist, hat nach dem minneseligen Flüchtling ausspähen lassen, um ihn an seines Bruders Statt zum Landeserben einzusetzen. Herr Homburg, der ausgesandte Rundschaffer, kommt an den Clever Hof und erkennt sogleich beim Eintritt in die Grafsburg, an deren Thore gerade Otto die Wacht hält, in diesem den Sohn seines Lehnsherrn. Otto, da er sich verrathen sieht, eilt in Nacht in Hugo's Hütte, um andern Tages von da weiter zu fliehen. Aber Graf Dietrich, der durch Homburg nun alles erfahren, läßt ihn durch Ebbo zurückholen; und da dieser bei einem gewaltsamen Einbruch in die Försterhütte von einer Rude getödtet wird und Otto nun nichts mehr von diesem seinem Todfeinde zu fürchten hat, sel-

er sich Tags darauf freiwillig vor dem Grafen. Nach kurzer aber entscheidender Minneprobe und nachdem Herr Homburg ihm die freudige Kunde gebracht hat, daß er Landgraf zu Thüringen und Herr zu Hessen geworden sei, empfängt er dann aus des Grafen Dietrich's Hand die zarte Elisabeth als Verlobte, und ehe noch ein Monat entflohn, wird ihre Vermählung, mit dieser zugleich aber auch die Vereinigung der deutschen Lande vom Rheinstrom bis zur Elbe gefeiert.

Das ist der Gang der Geschichte. Von der zauberischen Darstellung derselben kann man sich freilich nur bei eigener Lectüre eine vollständige Anschauung verschaffen; um aber wenigstens eine Probe derselben zu geben, so theilen wir ein Stück aus dem fünften Abenteuer „Liebesnacht“ mit, wo der Dichter schildert, wie die Liebesklänge der beiden Liebenden sich im Schweigen der Mondnacht begegnen, und sie sich so das erste offnere Geständniß geben:

Dicht unter hohen Schloßes Warten
 Liegt mondbestrahlt des Grafen Garten.
 Viel Blumen drin von fremder Art
 Verspenden Düfte stark und zart.
 Tief unten liegen Kühle Lauben,
 Durchgirt von sanften Turteltauben;
 Es senken Stufen sich zum Rhein,
 Der rauscht mit leisem Plätschern drein.
 Dort bei der Harfe sitzt und wacht
 Schön Elisabeth um die Mitternacht.
 Es schweben mild die weichen Töne
 Durchs Mondenlicht den Strom entlang,
 Bald wie der Geister bang Gesäßhne,
 Bald wie verlornen Sphärenklang.
 Herr Walther von der Vogelweibe,
 Und Wolfram du von Eschenbach,
 Von eurem Jubel, eurem Leide
 Klingt in die Gruft das Lied euch nach.
 Wie Lurlei auf der Felsenbrüstung
 In ihrer Schönheit grauser Rüstung
 Die Schiffer zu den Klippen lenkt
 Und Mühl in uasse Gruft versenkt:
 So scholl in Elisabeth's lichten Klängen
 Mit wilhem Gram die eigne Qual,
 Als läbe sie mit Zaubersängen
 Den Liebsten mit ins Tobesthal.
 Zuletzt in tiefsten Tönen leise
 Sang sie ein Lied, das sie erfand,

In das nach alter Klageweise
Sie all' die grausen Schmerzen wand:

Grünt der Wald und röthet sich die Halbe,
Winter floh mit seinem Flimmerkleide,
An der Halbe schmolz der Schnee.
Wo die wilden Vöglein lodend schlagen,
Seht des Königs Kind mit leisen Klagen:
Blaue Blumen, rother Klee,
Blüht nicht mehr, mein Herz ist allzu weh!

Laß mich weinen, traute Waldestille!
Gold ist mir des loth'gen Knappen Wille,
Und ich weiß nicht, wie's ergeh':
Zu dem Armen neigt sich mir die Seele.
Weh, was frommt, daß ich mir's selber hehle!
Blaue Blumen, rother Klee,
Blüht nicht mehr, mein Herz ist allzu weh!

Da scholl's vom Rhein zu ihrem Ohr,
Der Zither Klang kam hell empor;
Es wiegte sich im leichten Rahn
Dort Otto auf der Spiegelbahn.
Schnell sagt' er künstlich Wort und Weise
Und sang in gleichen Zeilen leise:

Kam der Knabe durch den Tann gezogen,
Jagte schweifend mit dem Pfeil und Bogen
Nach des Waldes schlankem Reh.
Sieht die Maid er, naht sich bang und schweigend,
Und er seufzt, das Knie zur Erde neigend:
Blaue Blumen, rother Klee,
Blüht nicht mehr, mein Herz ist allzu weh!

Kings von Minne schlagen Nachtigallen,
Minne löscht in kühlen Schattenhallen
Aller Sehnsucht brennend Weh.
Loden dich in deiner stolzen Strenge
Nicht des Glückes jauchzende Geänge.
Blaue Blumen, rother Klee,
Blüht nicht mehr, mein Herz ist allzu weh!

Eine Hütte weiß ich tief im Walde;
Rehe grasen dort an grüner Halbe,
Fischlein schwimmen tief im See.
Heimlich wird die Quelle dort uns tränken,
Und der Wald ein dichtes Dach uns schenken.—

Blaue Blumen, rother Klee,
Blüht nicht mehr, mein Herz ist allzu weh!

Und Otto schwieg, der Ton verklang,
Doch zürnend scholl der Raub Gesang:
Stolzer Knabe! frevelnd will dein Minnen
Raub an deines Königs Kind beginnen!
Fluch, daß ich dich nimmer seh!
Trug ich still dich im verzagten Herzen,
Trag' ich ewig nun der Trennung Schmerzen.

Blaue Blumen, rother Klee,
Blüht nicht mehr, mein Herz ist allzu weh!

Und sobald die Maid den Ton geendet, da wendet sie ihre Schritte dem Schlosse zu; aber Otto erfährt grimmer Schmerz, tobend treibt er den Rahn ans Ufer, legt sein Haupt dann in beide Hände und weint bitterlich.

Niemand wird leugnen, daß die duftige Schilderung dieser nächtlichen Scene, die lyrische Innigkeit, die hier in den reizendsten Anklängen an die minnesängerische Poesie hervorbricht, und der liebliche Wohlklang der Sprache einen wunderbaren Zauber ausübt. Und solcher farbehellen, düfte-süßen Parteen hat das Gedicht eine große Menge. Welch ein herrliches, frisches Bild des rheinischen Lebens und rheinischer Natur tritt nicht in dem ersten und dritten Abenteuer hervor, wo uns der Dichter die Rheinfahrt Otto's und das Schützenfest vorführt; welch ein lebendiges Gemälde ist nicht die Schilderung der Jagd und der Reiherbeize, wo die Detailmalerei in der höchsten Vollendung auftritt; und welche pittoreske Reize ruhen nicht auf all den Stellen, wo die edeln Gestalten Elisabeth's und Otto's in den Vordergrund treten! Kurz, man muß es dem Gedichte wohl anfühlen, daß der Dichter sich hier mit der innigsten Liebe der Gestaltung seines Stoffes hingab und wird gewiß eine ähnliche, vollendet-reine Wirkung von demselben davontragen, wie von der Goethe'schen „Hermann und Dorothea.“

Wie es dem Dichter möglich geworden ist, solch ein Meisterstück zu liefern, wird allein dadurch begreiflich, daß er viel Eigenes und Selbsterlebtes hier mit verarbeitete und doch durch die epische Fassung genöthigt war, alles Individuelle und Persönliche hier rein objectiv zu gestalten. Er vollendete die Dichtung im Rausche seiner neuen Liebe zu seiner Gattin in der kurzen Frist dreier Monate und bewarb sich mit ihr in dem Malkäferbunde um den dort ausgesetzten Preis, den er auch am Stiftungsfeste desselben, am 29. Juni 1841, unter

lautem Beifall aus Johanna's eigener Hand empfing. Natürlich gieng unter diesen Umständen die ganze Begeisterung seiner eignen kampfreichen Minne auf die Dichtung über; aber eben das war die Ursache, weshalb sie so meisterlich gelang. In dieser Beziehung ist denn auch die Worte wichtig, mit denen er das Gedicht beidelt und die wir deshalb ebenfalls mittheilen:

Es sang ein Mann des Rheins dies Lied,
Dem Minne Lust und Leid beschied.
Ihm war das Lied ein Leibvertreib:
Er minnet selbst ein hohes Weib;
Des eignen Herzens süße Sorgen
Hat er im schmucken Reim verborgen.
Die Hehre, die dies Lied nicht nennt,
Er weiß, daß sie den Klang erkennt,
Den voll und klar aus Mannesbrust
Heraufrief ihrer süßen Lust.
So spiegle denn in Otto's Bild
Die eigne Zukunft sich zurück,
Und lehr' uns diese Mär fortan:
Sein Schicksal schafft sich selbst der Mann.

Leistete nun Kinkel, wie wir gesehen haben, als Epiker in poetischer Form wahrhaft Vollendetes, so leistete er als solcher nicht minder Bedeutendes in der Form der Prosa. 1849 erschien eine Sammlung von „Erzählungen“, abwechselnd von ihm selbst und seiner Gattin^e geschrieben, die in der Klarheit und Ruhe des Stils an die Goetheschen Novellen erinnern, in der Treue und Wahrheit der Auffassung aber und in der Anschaulichkeit ihrer Darstellung den besten Ergebnissen ähnlicher Art von Ranke und Auerbach an die Seite zu setzen sind. Was ihren Inhalt betrifft, so stellen die meisten und gelungensten derselben bald heiter scherzend, bald ernst und klagend, das Gemüthsleben des deutschen besonders des niederrheinischen Volkes dar, während die andern wenigern im phantastischen Fluge in die Traumwelt des Märchens hinüberschweifen. Zu der erstern Gattung gehören die „Hauskriege“ und „Die Geschichte eines ehrlichen Jungen“ die beide von Kinkel selbst verfaßt sind. In dem „Hauskriege“, eine geistreichen Paraphrase des alten Sages: „Friede ernährt, Unfriede verzehrt“, hat uns der Dichter mit der schärfsten psychologischen Wahrheit das warnende Bild eines Bruderzwistes entworfen, der aus den kleinlichen Anfängen durch Egoismus, Eigensinn, Einmischung und Zuflüsterungen anderer und falsche Scham zu einer solchen Höhe steigt, daß nur die gemeinsame Todesgefahr noch eine Versöhnung zu Stande bringt.

kann. Die feine Motivirung der Charaktere und Handlungen, die Treue in der Darstellung des niederrheinischen Familien- und Dorflebens und der ernste Sinn, der aus dem Ganzen spricht, macht diese Erzählung zu einem wahrhaften Meisterstück in ihrer Art. „Die Geschichte des ehrlichen Jungen“ ist ein humoristisches Lebensbild. Der Held derselben, ein harmloser Bonner Tapezирergefelle, erzählt darin seine Wanderungen und Abenteuer, besonders seine erste Bekanntschaft mit dem Communismus, durch die er für immer von demselben getheilt wird, und das Ganze schließt mit einer gemüthlichen Beschreibung des häuslichen Wohlstandes, zu dem er dann endlich nach der Rückkehr in seine Vaterstadt und nach seiner Heirath gelangt ist. Auch hier ist das rheinische Volksleben mit festen, fest umrissenen Zügen dargestellt, und manche Scenen, wie die vom Cölnischen Carneval, sind überaus lustig und geben uns ein anschauliches Bild süddeutscher Lebensheiterkeit. Sind diese beiden Erzählungen, jede in ihrer Art vortrefflich, so sind es eben so die beiden unter einander verwandten Novellen „Margret“ und „Die Heimathlosen.“ „Margret“, eine Geschichte aus dem Ahrlande, dessen Natur- und Volksleben Kinkel überhaupt am besten aufgefaßt hat, möchte wohl noch über viele Auerbach'schen Dorfgeschichten gestellt werden müssen, weil sie bei aller Einfachheit und Wahrheit einen noch bedeutenderen Gehalt in sich trägt. Wie ein einziger, im Rausche sinnlicher Liebe begangener Fehltritt, so schwer er auch bereut wird, doch eine lange und große Buße einfordert, von der nur ein innerlich rein gebliebenes, pflichtgetreues Herz nach vieler Trübsal frei werden kann, das hat uns der Dichter hier in wirklich ergreifenden Zügen dargestellt. Wir halten diese Erzählung für die beste der ganzen Sammlung; denn abgesehen von ihrer tiefsittlichen Wirkung, hat sie auch einen Reichthum von Situationen und Contrasten und eine so spannende Darstellung, wie keine der andern; und in einzelnen Scenen, wie die in der verhängnißvollen Juninacht am Verlobungstage, oder die, wo Margret durch Nicola so wunderbar gerettet wird, entwickelt sich eine specifische Kraft des Tons und der Farbe, die die höchste novellistische Meisterschaft des Dichters bezeugt. Künstlerisch eben so schön als diese „Margret“, obgleich ihrer Grundanschauung wegen verwerflich, sind „Die Heimathlosen“, eine Geschichte aus einer armen Hütte in der Pfalz, die Kinkel schon in den Kasematten zu Rastatt schrieb. Wir finden hier dieselbe Treue in der Auffassung des Stadt- und Landlebens, dieselbe charakteristische Realfärbung wie in Margret, ja die Plastik und der Hauch frischer Sinnlichkeit zeigt sich hier noch mehr als dort; aber das

Ganze kränkt an einer socialisch-revolutionären Tendenz, denn die übrigens ergreifende Darstellung proletarijcher Noth birgt die bittersten Seitenblicke auf die bestehende, gesetzmäßige Ordnung und auf die bevorzugten Reichen. Außer diesen Geschichten finden sich nun noch andere weniger bedeutende Erzählungen ähnlichen Genres in der Sammlung, unter denen wohl die beste „Der Musicant“ ist, eine rheinische Bürgergeschichte von Johanna Kinkel, in der sie uns ein herrliches Charakterbild des starr-troßigen, endlich aber gebrochenen Bürgerstolzes gibt.

In die phantastisch-ideale Richtung gehören die beiden Erzählungen „Lebenslauf eines Johannisfünkleins“, ein liebliches tiefpoetisches Miniaturbild aus dem Naturleben von Johanna Kinkel und „Ein Traum im Spessart“, den Kinkel zuerst im „Rheinischen Taschenbuche“ für 1845 erscheinen ließ. Es ist dies eines der lieblichsten Märchen, in welchen sich Kinkel's Talent für Schilderung in Prosa wohl am glänzendsten bewährt. Melodisch weich fließt es dahin wie Quellenmurmeln und Waldestrauschen und blickt in zauberisch-träumend an, wie eine monderhellte Frühlingsnacht. Nur schade, daß sich unter der reizenden Hülle dieser Dichtung ein welttheistischer Schmerz über den Untergang der heidnisch-deutschen Geisteswelt und Naturandacht versteckt, der eben so unangenehm berührt wie die Grundanschauung der „Götter Griechenlands“ von Schiller. Denn wenn das Ganze nicht bloß eine romantische Wald- und Elbengeschichte ohne Gedankengehalt sein soll, so läßt sich nur dieser Schmerz darin finden.

Das sind die meisten und gelungensten Stücke der Kinkel'schen Sammlung von Erzählungen⁸³. Was Kinkel nun übrigens als Kunsthistoriker und in seiner Schilderung der Landschaft, der Geschichte und des Volkslebens der Abrolande⁸⁴ geleistet hat, worin sich auch mehrere seiner besten Gedichte, wie das „An die Auswanderer“⁸⁵ finden, das zu besprechen ist nicht unsere Sache. Genug, daß wir erfahren haben, daß Kinkel ein echter Dichter sei, der wie wenige der neueren mit reicher Phantasie, mit sinniger Beobachtungsgabe des Landschaftlichen und Volksthümlichen und der größten epischen Befähigung ausgerüstet ist. Daß diese an sich so lebenswürdige, edle und begabte Natur im verkehrten Enthusiasmus nicht nur ihre besten Kräfte vergeudete, sondern sich durch denselben nun auch in das Elend der Gefangenschaft und endlich des Exils stürzte, das man vor allem im Interesse der Poesie und aus Liebe für ihn selbst tief bedauern. Aber ohne herzlos zu sein, muß man auch zugeben

daß der Staat diese Interessen nicht berücksichtigen kann und den revolutionären Enthusiasmus gerade da am schärfsten zügeln muß, wo er in einer begabten Natur, mithin auch in gefährlicherer Gestalt, auftritt. Nach diesem Gesichtspuncte geschah Kinkel volle Gerechtigkeit, und so fiel er theils durch seine eigene Schuld, die auf lange vorhergegangenen Verirrungen beruhte, theils durch das ihm überkommene Talent und die ihm mehr gewordene, als frei erworbene Stellung in der Nation. Will man das ein tragisches Schicksal nennen, so mag man es thun, nur ist die Gefahr der Apotheose nahe, worin unsere Zeit des Geniecultus bereits mehr gethan hat und noch thut, als sie verantworten kann.

Neunte Vorlesung.

Die Dichter neuer Bestrebungen in Stoff und Form.

Fortsetzung und Schluß.

A. Kopisch, A. Reinick, A. Simrod u. a.

Wir stehen noch immer bei denjenigen Dichtern, die besonders durch die Einführung neuer Stoffe und Formen in unserer neuesten Poesie von Bedeutung sind. Ich habe nun unter diesen schon Rückert und seine Nachfolger, Platen, Immermann, die Dorfmannovellisten, Moser, Freiligrath und Rinkel vorgeführt und habe an ihnen die Neuheit theils der Stoffe, theils der Form hervorzuheben gehabt.

In dieser Beziehung ist aber ferner noch ein anderer höchst ansprechender Dichter zu nennen, nämlich August Kopisch, geboren am 26. Mai 1799 zu Breslau, gestorben am 6. Februar 1853 zu Potsdam⁸⁵. Wenn irgend einer unserer neueren Dichter bei aller Getheiltheit zwischen verschiedenen Interessen und Richtungen doch eine ganz charaktervolle Persönlichkeit darstellt, so ist es dieser. Schon früh theilte sich sein regsamer Geist zwischen der Akademie und Bibliothek, zwischen der Dichtkunst und Malerei; und hätte nicht ein Uebel an der rechten Hand, welches in Folge eines Sturzes auf dem Eise entstand, ihn in seiner technischen Ausbildung als Maler, die er auf der Akademie Prag begonnen hatte, gehindert, so würde er wahrscheinlich der Malerei nicht entsagt haben. Später gieng er nach Wien, wurde daselbst durch Stephanowitsch mit den Volksliedern der Serben bekannt und übte sich nach Art der serbischen, des Lesens und Schreibens unkundigen Improvisatoren im sogenannten Kopfdichten von Balladen und größeren Erzählungen, ohne vorher etwas niederzuschreiben. Der Heilung seiner Hand wegen reiste er dann nach einem mehrjährigen Aufenthalte in Dresden nach Italien; und wie bisher sein Leben zwischen der Dichtkunst und Malerei getheilt war, so wußte er jetzt innerhalb seiner dichterischen Wirksamkeit ebensowohl

en Lebenshumor und die Gewandheit italienischer Volksthümlichkeit, es auch die gerade Gesinnung und das volksthümliche Interesse des Deutschen mit einander zu verbinden und wurde in allem, was seiner Natur gemäß war, ein echter Italiener, ohne je aufzuhören, ein Deutscher zu sein. Denn wenn er sich auch in Italiens Volksleben und Literatur so sehr versenkte, daß er eine Sammlung von ihm übersetzter italienischer Volkslieder unter dem Titel „Agrumi“ herausgab und eine zwar reimlose, aber höchst werthvolle Uebersetzung der göttlichen Komödie Dante's lieferte; wenn er auch in Neapel zu einer so populären Persönlichkeit wurde, daß sogar der Lustspiel-Dichter Camerano ihn als Don Augusto Prussiano dort aufs Theater brachte; so war er doch andererseits eben so sehr mit den altdeutschen Dichtern aufs innigste vertraut, war in Berlin späterhin eine eben so allgemein beliebte und bekannte Persönlichkeit, die durch ihre sprudelnde Unterhaltungsgabe und Kunst im Vorlesen die Seele aller Kreise bildete, und wandte sein improvisatorisches Talent doch meist nur auf deutsche Stoffe an. Und in beiden Ländern, in Italien wie in Deutschland, ist er nicht nur als Dichter und liebenswürdiger Mensch, sondern auch durch bestimmtere Thatfachen als ein tüchtiger praktischer Mann bekannt. In Italien hatte er als vorzüglicher Schwimmer das Glück, die weltberühmte blaue Grotte (Grotta azurra) auf Capri zu entdecken, über die er in Reumont's Taschenbuche „Italia“ von 1838 berichtet; in Deutschland machte er sich ebenso verdient als Erfinder der Berliner patentirten Schnellöfen. Und trotz alledem, trotz seiner zwischen Malerei und Dichtkunst, zwischen griechischer und italienischer, wie altdeutscher und serbischer Poesie, zwischen der Kunst und dem praktischen Leben getheilten Interessen zeigt er sich doch überall als eine Natur, die vermöge ihres Humors das Verschiedenartigste sich zu assimiliren und zu einem Ganzen in sich zu verbinden versteht. So ist er eine bunte, krause und doch in ihrer Originalität erquickende Persönlichkeit; und eben daher, was sonst unerklärlich wäre, mag es gekommen sein, daß er den von innerer Krankhaftigkeit zerrissenen Platen so überaus theuer wurde; denn solche gesunde Naturen, wie Kopisch, sind wunden und getrübten Seelen ein wahres Heilmittel.

Schon vorhin habe ich gesagt, daß auch Kopisch durch die Neuheit seiner Stoffe von Bedeutung ist. Während Müldert, Platen und Freiligrath, nachdem Goethe durch seinen „Westöstlichen Divan“ den ersten Anstoß dazu gegeben hatte, sich dem Orient zuwandten, und Freiligrath sogar noch weiter auf dem Gebiete fremder Welttheile

um sich griff, blieb Kopisch dagegen bei der Wahl seiner Stoffe ganz und gar am deutschen Boden haften und zeigte, daß auch da die Quelle poetischen Gehalts noch nicht versiegt ist. Aber dennoch wandte er sich nicht, wie es die drei genannten Dichter gethan haben, sobald sie den deutschen Boden berührten, den Kämpfer und dem Zwiespalte der Gegenwart zu; nein, er gab gerade zu gleicher Zeit kund, daß man, um deutsch und volksthümlich zu sein, in das Ringen der Zeit sich nicht durchaus einzulassen brauche; denn mit kindlicher Unbefangenheit wandte er sich Stoffen zu, die weit abliegen von der breiten Heerstraße des Zeittummults. Es ist bekannt, daß wir aus unserm Alterthum, aus jener Zeit, wo das deutsche Heidenthum dem Christenthum allmählich Platz machte, und beide sich oft noch durchdrangen, bröckelhafte Ueberlieferungen über die religiöse Naturanschauung unserer Vorfahren übrig haben. Vorzüglich waren es die Brüder Grimm, die in ihren „Kinder- und Hausmärchen“, ihren „Deutschen Sagen“ und der „Deutschen Mythologie“ diese Reliquien einer längst untergegangenen, aber an poetischen Anschauungen reichen Zeit uns aufgefischt wiedergaben und wieder zum Eigenthum der Nation machten. Die Elemente unseres Alterthums, denen sie als Forscher und Erzähler so wieder tiefere Anerkennung verschafft hatten, waren es nun, deren sich Kopisch bemächtigte. Theils die kleinen, niedlichen und schelmischen Sagenstoffe, theils die humoristischen Volksschwänke beschäftigten ihn vorzüglich; und wenn einer dazu berufen war, diese poetisch zu gestalten, so war er es. Nur ein so kindlich-sinniges, treuherziges Gemüth, wie er, war fähig, sich in diese kleinwispernde, neckisch-gutmüthige Welt der Elfen und Kobolde, der Alräunchen und Heinzelmännchen hineinzudenken; nur eine so fröhliche, vom heitersten Humor getragene Natur, wie er, konnte den volksthümlichen Schwänken, in denen die Krähwinkelei der deutschen Dichterschaften, die Bornirtheit unserer Kleinstaaterei und vorzüglich die unglaubliche Dummheit des Klüglings zum Nuß und Frommen praktischer Lebensklugheit dargestellt werden, Geschmack abgewinnen und selbst wieder genießbar machen. Dies thut er nun vor allem in seiner Gedichtsammlung „Allerlei Geister.“ Hier purzeln und springen, hier huschen und tappeln die Elfen, die Hauskobolde, die Zwerglein, kurz alle die Geisterchen des altdeutschen Heidenthums fraus und bunt durcheinander und spielen mit ihrem dienstamen, aber unsichtbaren Thun, mit ihrem Schmerz, von den Menschen sich so verkannt zu sehen, mit ihren neckischen Liliputterstreichen, mit ihrem scheuen und

Doch den Menschen gern sich zugesellenden Wesen überall die Hauptrolle. Oder es treten uns die hochweisen Räte und Bürgermeister kleiner Orte entgegen, die, klug sich dünkend, einen dummen Streich über den andern machen; und Hörtörchen bekommen wir zu hören von dieser und jener Gemeinde, deren Horizont nicht weiter geht, als die Gränze ihrer Feldmark, und die deshalb alles als ein Wunder anstaunt, was von draußen herein zum ersten Male bei ihr eintritt. Und das alles ist so gemüthlich und geschwätzig, so leicht, so spielend erzählt, aus dem allen blüht ein so schelmisch gutmüthiges Herz, ein so kindlich reiner Humor, daß man bei Lesung dieser Säckelchen selbst wieder zum Kinde werden und an ihnen wieder das Lachen lernen könnte, wenn man es im Zwiespalt und Mühsal des Lebens etwa sollte verlernt haben.

Wie nun Kopisch in Hinsicht dieser Stoffe neu und originell ist, so ist er es auch in der Form. Wenn Müdert die Fülle, Platen die Reinheit, Freiligrath die Pracht der Form erreichte, so leistet er wiederum das Höchste in der Leichtigkeit derselben. Wir erwähnten schon vorhin, daß er sich eine Zeit lang auf das im Kopfe oder aus dem Stegreif Dichten legte. Dieses Improvisatorische zeigt sich denn auch in allen seinen Dichtungen. Ueberall ist eine plauderhafte Behendigkeit der Sprache, große Unbefangenheit in Reim- und Versbau, und hie und da manches, das sich schon beim Lesen einer fröhlich-tänzelnden Melodie nähert. In einem Stücke aber, und dazu veranlaßte ihn die Darstellung der kleinen Naturgeister, ist er vor allem Meister, nämlich in der treffenden Nachahmung der Naturtöne. Wie schon Goethe in einzelnen seiner Gedichte, z. B. im „Hochzeitsliede“ und dem „Todtenkranz“, große Wirkung zu machen versteht durch den Gebrauch solcher Wörter, welche Töne bezeichnen, wie pfeifen, geigen, klingen, flirren, ringeln, schleifen, rauschen, wirren, pisporn, knistern, tappen, grasen u. s. w., so versteht das Kopisch in seinen Zwergsagenstoffen noch besser und weiß dadurch musicalisch gleichsam so zu malen, daß wir glauben, das kleine lustige Volk kribbele und krabbele da unsichtbar vor uns, und wir hörten es wisporn und pisporn.

Um dies über die Stoffe und die Form Kopisch's Gesagte durch Beispiele zu belegen, wollen wir nun das Charakteristischste aus seiner Gedichtsammlung „Allerlei Geister“ hier näher betrachten. Unter Gedichten, die Stoffe aus der alten Zwergsage behandeln, sind besonders hervorzuheben: „Die Heinzelmännchen“, „Hütchen“, „Des kleinen Volkes Ueberfahrt“ und „Der Klopfer.“ In den

„Heinzelmännchen“ sucht der Dichter die faulenzertische Bequemlichkeit lächerlich zu machen, indem er, auf die sagenhafte Vorstellung zurückgehend, daß früher die Heinzelmännchen alles gethan hätten, während die Menschen ruhten, den schelmischen Wunsch ausspricht, daß es doch jetzt eben so noch sein möchte:

Wie war zu Eßln es doch vordem
Mit Heinzelmännchen so bequem!
Denn, war man faul, man legte sich
Hin auf die Bank und pflegte sich:
Da kamen bei Nacht,
Ehe man's gedacht,
Die Männlein und schwärmten,
Und klappeten und lärmten
Und rupften
Und zupften
Und hupften und trabten
Und putzten und schabten
Und eh' ein Faulpelz noch erwacht
War all' sein Tagewerk bereits gemacht.

Nun führt der Dichter dies weiter im Einzelnen aus, wie sie beim Zimmermann, Bäcker, Fleischer, Schenkwirth und Schneider früher die Arbeit gethan haben, während Meister und Gesellen schliefen; und hier zeigt er denn bei der Darstellung der Thätigkeit dieser verschiedenen Gewerbe eine solche Meisterschaft in den Tonnachahmungen, daß die Hast der Geschäftigkeit und das Eigenthümliche jedes Gewerbes deutlich zur Anschauung kommt. Als Beispiel der Vers, wo der Schneider die Rede ist:

Ginst hat ein Schneider große Pein:
Der Staatsrod sollte fertig sein;
Warf hin das Zeug und legte sich
Hin auf das Ohr und pflegte sich.
Da schlüpfen sie frisch
In den Schneibertisch,
Und schnitten und rühten
Und nähten und stühten
Und faßten
Und paßten
Und strichen und guckten
Und zupften und ruckten,
Und eh' mein Schneiderlein erwacht:
War Bürgermeisters Rod bereits gemacht!

Aber des Schneiders Weib streut aus Neugier Erbsen, und als sie nun des Nachts wieder gekommen sind und ausgleiten, verschwinden sie alle:

O weh! nun sind sie alle fort,
Und keines ist mehr hier am Ort!
Man kann nicht mehr wie sonst ruhn,
Man muß nun alles selber thun!

Ein jeder muß sein
Selbst fleißig sein
Und kragen und schaben
Und rennen und traben
Und schniegeln
Und biegeeln
Und klopfen und hacken
Und kochen und baden.

Ach, daß es doch noch wie damals wär'!
Doch kommt die schöne Zeit nicht wieder her.

Wie der Dichter nun in den Heinzelmännchen die Faulheit der Schlaraffen verspottet, so sucht er auf eine kindliche Weise im „Hüttchen“ zum Frühaufstehen und zum Fleiß zu mahnen:

Ich bin ein Geist und geh herum und heiße mit Namen Hüttchen:
Wer früh aufsteht und fleißig ist, bekommt von mir ein Hüttchen!

Husch hin und her,
Die Kreuz und Quer!
Die ganze Stadt ist lebern,
Liegt bis ans Ohr in Federn.

Doch horch! da klingt's ping pang, ping pang, bei einem Nagelschmiede,
Und seine Tochter singt dazu aus einem frommen Liede!

Gesegnet seib
Ihr guten Leut'!
Wie fleißig beide sitzen:
Die Tochter klöpfelt Spitzen.

Nun macht der Schmied viel Nägel sich ... die Stange nimmt kein Ende! —
Die Tochter mißt die Spitzen nach ... o Wunder auch kein Ende! —

„Seid fröhlich heut',
Ihr guten Leut',
Die früh auf, segnet Hüttchen
Mit seinem Zauberrüttchen:“ —

In „Des kleinen Volkes Ueberfahrt“ stellt uns der Dichter dar, wie das stille Zwergvölkchen aus dem Lande der Menschen fortzieht. Es ist ihm da unter dem lärmenden Treiben derselben zu

unheimlich. Der Fährmann muß sie zum andern Strande jahn, obwohl er sie nicht sieht, aber doch hört, denn:

Es klang wie fern und war doch nah:
Zehntausend kleine Stimmchen,
Viel feiner, als die Immen.

Und nun wird uns in anmuthiger Weise geschildert, wie das kleine Volk sich beim Einsteigen und Aussteigen aus dem Boot drängt und drückt:

Pirr! trippelt's heran
Und stapft zum Kahn
Und ächzt, wie mit Risten und Rasten schwer,
Rückt, drückt und schiebt sich hin und her,
Es drängt und zwingt sich immer mehr:
„Fahr' ab, der Kahn will sinken,
Fort, eh wir all ertrinken!“

Und als sie nun drüben sind, heißt es:

Nun tappelt's hinaus
Mit Kat' und Maus,
Mit Kind und Regel und Stuhl und Tisch,
Mit Risten und Rasten und Federwisch;
Es war ein Lärmen und ein Gemisch
Von Ruf und Zank und Stillgeziß,
Nichts sieht man; doch am Schalle
Hört man, hinaus sind alle.

Der Knecht des Fährmanns merkt aber am Glanze, daß es Gnomen seien, und rafft deshalb Erde in seinen Hut, worauf er die Fräulein und Männlein mit Laternchen im Grase laufen sieht, wie sie Gold und Edelsteine schleppen. Das reizt seine Begier, er geht ihnen nach, aber auf ein Mal sind die Lichterchen aus, und er ist betrogen.

In dem „Klopfer“ führt uns der Dichter wieder einen Hausgeist vor, der im Schlosse des Fräuleins in rastloser Gutmüthigkeit bei der Hand ist, alles zu thun, was zur häuslichen Bequemlichkeit dient:

Ach, in das gnäd'ge Fräulein gar
Schien er verliebt zu sein
Und ließ sich narren immerdar
Mit tausend Plackerein.

Er sah ihr an den Augen ab,
 Worauf ihr Wunsch gestellt: —
 Sie hegte ihn Trepp' auf, Trepp' ab,
 Und durch die ganze Welt.

Sie sprach: „Da trag das Brieflein fort
 Und bring die Antwort mir:“ —
 Da klappert Klopfer fort von dort:
 Husch! — war die Antwort hier.

„Wo mag mein Fingerhütchen sein?“ —
 Tapp! lag es auf dem Tisch. —
 „Mein Sessel ist von Staub nicht rein.“
 Husch! — segt ein Federwisch.

„Wer säbelt mir die Nabel ein?“
 Zipp! — saß der Faden drin. —
 „Die Kerze gibt so matten Schein!“ —
 Puz! flog die Schnuppe hin.

„Mich brüht der Schuh, — Pantoffel her!
 Schurr! schurr! da standen sie.
 „Ach wüßt' ich, wo die Stische wär!“
 Ruck — ruck! da bracht' er die.

So thut klein Klopferchen alles in Küche Keller und Kammer,
 weil er dem Fräulein so gut ist. Einst aber bittet sie ihn, das
 Händchen ihr zu reichen; und als sie ihn nun halten will, um ihn
 leibhaftig zu sehen, da hebt er an zu blitzen und macht sich davon.
 Seitdem hat er sich nicht wieder sehen lassen, denn diese Neugier
 belästigt die scheuen Hausgeister.

So und in dieser Weise sind nun viele dieser närrisch-niedlichen
 Sagenstoffe von Kopisch behandelt. Es sind diese Gedichte alle wie
 zierliche Nippsachen, die eben nichts anders wollen, als kindliche Ge-
 müther erfreuen, und die, gerade weil sie so anspruchslos, so lieblich
 sind, auch wirklich diesen Zweck erreichen.

Eben so ergötzlich durch Humor ist Kopisch nun auch als Er-
 zähler von Volkschwänken. Wer hätte nicht herzlich gelacht über
 das Gedicht „Die Histörchen“, wo die Tollheiten und dummen
 Streiche kleiner Dorf- und Stadtgemeinden, einer noch lustiger als
 der andere, von einem Becher erzählt werden und endlich der Chorus
 schließt:

Sa, geh' der Krug die Reih herum,
 Dankt Gott, daß keiner von uns so dumm!

Oder wen hätte es nicht ergötzt, wenn er uns von der „Schneiderjungen von Krippstedt“ erzählt, der in den Thurn gesteckt ist, weil er dem Bürgermeister die Zunge gewiesen, und nun wieder frei kommt, weil er den Brand des Thurmes, um dessen willen ganz Krippstedt in Alarm ist, mit seiner Milche dämpft! Als selbst der Bürgermeister, hat nun Respect vor dem Jungen zfügt zuletzt noch hinzu:

Und morgen wird, daß nichts manquirt,
Die große Spritze hier probirt
Und, was entzwei ist, reparirt! —

Eins der humoristischen ist aber „Der große Krebs im Roder See“, worin der Dichter die oft so bornirte Bangigkeit dem Rückschritt der Zeit persiflirt:

Die Stadt Mohrin hat immer Acht,
Sucht in den See bei Tag und Nacht:
Kein gutes Christenkind erleb's,
Daß los sich reiß' der große Krebs!
Er ist im See mit Ketten geschlossen unten an,
Weil er dem ganzen Lande Verderben bringen kann.

Man sagt: er ist viel Meilen groß
Und wend't sich oft, und kommt er los,
So währt's nicht lang', er kommt ans Land:
Ihm leistet keiner Widerstand:
Und weil das Rückwärtsgehn bei Krebsen alter Branch,
So muß dann alles mit ihm zurückgehn auch

Das wird ein Rückwärtsgehn sein! —
Steckt einer was ins Maul hinein,
So kehrt der Bissen vor dem Kopf
Zurück zum Teller und zum Topf!
Das Brod wird wieder zu Mehl, das Mehl wird wieder Korn —
Und alles hat beim Gehen den Rücken dann nach vorn.

Und nun führt der Dichter dies Rückwärtsgehn noch an andern Dingen weiter aus, bis es heißt: Kurz, eines nach dem andern wird Rind und dumm und klein.

Und alles kehrt im Erden Schoß
Zurück zu Adam's Erbensloß.
Am längsten hält, was Flügel hat;
Doch wird zuletzt auch dieses matt.
Die Henne wird zum Küchlein, das Küchlein kriecht ins Ei;
Das schlägt der große Krebs dann mit seinem Schwanz entzwei.

Zum Glücke kommt's wohl nie so weit,
 Noch blüht die Welt in Fröhlichkeit:
 Die Obrigkeit hat wader Aht,
 Daß sich der Krebs nicht locker macht;
 Auch für dies arme Liebchen wär' das ein schlechtes Glück:
 Es lief vom Mund der Leute ins Dintenfaß zurück.

Das ist das Hervorstechendste aus der Gedichtsammlung „Allerlei Geister“. Ueberall kommt hier der lustige Humor, die bravste, treuherzigste Gesinnung in der gewandtesten Form zu Tage, und vieles daraus ist überaus passend zur Belustigung harmlosen Seelen.

In seinen „Gedichten“, die schon 1836 erschienen und unter der Ueberschrift „Allerlei kleine Geister“ die Anfänge zu der vorher besprochenen Sammlung von 1848 enthalten, zeigt er sich auch von seiner ernsten Seite, wie z. B. in „Psaumis und Puras“, wo er uns den Sieg der Menschlichkeit über die Barbarei in einem Bilde aus dem neugriechischen Heroenthum darstellt, oder da, wo er einzelne Anekdoten und Sagen aus der deutschen Geschichte behandelt, wie „Selimer“, „Alboin vor Ticinum“ und „Frankfurt am Main“, oder endlich, was er mit Vorliebe zu thun scheint, wo er Stoffe aus der märkischen Geschichte bearbeitet, wie „Johann Cicero.“

Aber alles dieses ist nicht so tief eingeschlagen in die Nation, wie sein ferniger, vielgesungener „Trompeter“ und seine echt-humoristische „Historie von Noah“, in welcher er, wie er das überhaupt gern thut, den Wein preist und hier insbesondere im Gegensatz gegen das Wasser verherrlicht. In diesem Liede, das nun bereits ein allbekanntes Volkslied geworden, ist der naiv-komische Legendenton der alten Dichter so meisterlich getroffen, hier ist der zum herzlichen Lachen reizende Contrast zwischen der feierlich-altväterlichen Haltung und dem schelmisch-komischen Gegenstande so schön festgehalten, daß es eine wahre Lust ist, dies Lied aus voller Brust zu singen.

Das über Kopsch. Ihn wissen nur die Gemüther zu würdigen, die noch kindlicher Lust fähig und nicht etwa so verwöhnt sind, daß sie in der Poesie immer nur Hochideales und Gefühlsfeliges suchen; denn in ihm herrscht überall Humor vor, der, wie er ein Eigenthum kindlicher Naturen ist, auch von solchen nur gefaßt werden kann.

Mit Kopsch vielfach verwandt, obgleich doch wieder durchaus eigenthümlich, ist Robert Reinick, der, wie Kopsch, Maler und Dichter zugleich war. Am 22. Februar 1805 zu Danzig geboren, wo sein Vater Kaufmann war, machte ihm seine schwächliche Gesund-

heit schon als Kind den ganzen Ernst des Lebens fühlbar, wachte aber auch früher als gewöhnlich bei ihm den Sinn für Naturschönheiten für künstlerische Beschäftigung und wissenschaftliches Studium. In dem Danziger Gymnasium, das er anfangs in der Absicht der Vorbereitung auf die Hochschule besuchte, entwickelte sich in ihm, angeregt durch die Lectüre des Homer und Theokrit, nicht nur eine Neigung zur Poesie, sondern auch ein so vorherrschender Trieb zur Kunst, daß er nach beendigter Schulzeit und vollständig erlangter Maturität zur Universität den Entschluß faßte, sich der Malerei widmen. Zu diesem Zwecke gieng er 1825 nach Berlin, wo er unter der Leitung des Professor Begas zum Historienmaler ausgebildete. Das frische, heitere Künftlertreiben, so wie der Umgang mit dem Kunsthistoriker Franz Rugler ermunterte ihn hier zu immer größerer, dichterischer Thätigkeit; und da er, durch den letzteren in Hitzig's Familienkreis eingeführt, mit Eichendorff und Schlegel in Verbindung gekommen war, trat er zuerst 1833 in den letzteren Musenalmanach mit seinen Erzeugnissen ans Licht. Nach Berlin gieng Reinick nach Düsseldorf, setzte dort unter Schadow seine künstlerischen Studien fort, warf sich auch jetzt auf die Kupferstecherkunst und gab hier seine „Lieder eines Malers mit Kunstrechnungen seiner Freunde“ heraus. Aber wie heiter und anregend sich auch hier sein Leben gestaltete in dem Verkehr mit Männern wie Immermann, Schnaase und Uechtritz, so machte ihm doch ein immer wiederkehrendes, mit kalten Fiebern verbundenes Augenübel, das durch das Aetzen der Kupferplatten gesteigert wurde, durchaus nöthig, seine dortigen Verhältnisse zu verlassen und in ein milderes Klima seine Genesung zu suchen. 1838 im September gieng er deshalb nach Rom und verlebte hier drei schöne Jahre in den edelsten Genüssen der Kunst und Natur. Aber sein Leiden erneuerte sich, und 1841 machte er sich deshalb nach Gräfenberg auf, um die Wassercur zu gebrauchen. Auch durch sie erlangte er noch nicht völlige Heilung, bis endlich nach zwei Jahren der Gebrauch der Seebäder in seiner Vaterstadt Danzig ihm volle Gesundheit und den alten Frohsinn wiedergab. Bald darauf vermählte er sich mit der Tochter seiner Halbschwester und siedelte sich mit ihr 1844 nach Dresden über, wo er im glücklichen Familienleben, in weitem Kreise geachtet und geliebt bis zu seinem Tode lebte, der ihn in Folge einer Nierengeschwulst und zum Schmerze seiner Kunstgenossen, wie aller Freunde der Poesie am 7. Februar 1852 in voller Thätigkeit überraschte.

Reinick war wie sein Kunstgenosse Kopisch eine durch und durch lebensfrohe, heitere und kindliche Dichternatur; und der Grundton aller seiner Lieder ist darum auch Humor und Naivetät, die sich bei ihm wie bei allen ähnlich organisirten Naturen aufs lieblichste mit einander vereinigen.

Wie ein Kindelein muß ich fühlen,
Wie ein Kindelein möcht' ich spielen!

Diese Schlußverse eines seiner Lieder charakterisiren seine Dichtung am schlagendsten; denn die helle, jauchzende Freude an der Natur, die frische Lebenslust, die Einfachheit und Innigkeit, die Wahrheit und Reinheit der Empfindung, die liebliche Frömmigkeit und Unschuld, von der sie ganz und gar beseelt ist, das alles kann nur aus einem kindlich-liebenswürdigen Gemüthe kommen. Gleich dem Vöglein im Lenz, frei und ungezwungen, aus voller, warmer Sängerbrust läßt er seine frischen, süßen Weisen ertönen; und wie er so von aller Reflexion und Gedankenhascherei fern ist und sich ganz dem Drange seiner glücklichen Natur hingibt, so nennt er sich auch mit Recht selbst einen lustigen Vogel, der ohne alles Grübeln in die Welt hinein-jauchzt, was sich in seinem Herzen regt. Bei all dieser Heiterkeit und Lebenslust aber, die öfter bald an schallhaften Uebermuth, bald an leichte Ländelei anstreift, fehlt ihm doch auch jene ernste Seite nicht, die in allen humoristischen Naturen durchflingt und ihm insbesondere einen leisen Anflug des Sanft-Elegischen verleiht. Mitten unter den Liedern des Scherzes und des frischesten Humors tönen deßhalb bei ihm nicht selten Klänge hindurch, die den Leser in eine feierlich-rührende Stimmung versetzen, und bisweilen sind diese so herzig-ergreifend, vor allem da, wo er den Frieden der Natur schildert, daß man nicht weiß, ob man den Dichter mehr seiner lachenden Heiterkeit, als seines lächelnden und doch so seelenvollen Ernstes wegen lieben soll.

Zeigt sich so in dem Geiste seiner Dichtung das Liebliche und Wohlige einer echten Kindesnatur, wie sie in Lust und Leid, in Scherz und Ernst zu Tage kommt, so hat sich diese auch in der Form und Darstellung derselben ausgeprägt. Die meisten seiner Lieder haben etwas überaus Leichtes, Gefälliges, Munteres und Klangreiches, und ihr ganzer Bau, ihr zierliches Reimgebäude, ihr Wechsel von kurzabgebrochenen und langgezogenen Zeilen, ihr Reichthum an refrainartigen Schlagwörtern erinnert unwillkürlich an den Verchentriller und Nachtigallenschlag und macht es hinlänglich begreiflich, daß viele

namhafte Componisten, wie Marschner, Reißiger, Rüden, Ernst Lindpaintner; ihnen so gefällig-liebliche Melodien unterlegen konnte. So sind die meisten seiner Lieder durch und durch musicalisch; er doch können sie in Auffassung und Darstellung auch wiederum der Maler nicht verläugnen; denn fast in jedem ist ein pittoresker Moment zu finden, fast aus jedem taucht ein naives Genrebildchen oder ein phantastische Arabeske vor der Seele des verständnisinnigen Lesers auf; und darum ist es denn auch andererseits nicht zu verwundern, wenn mit der Musik zugleich die Zeichenkunst wetteiferte, diese zum ins Publicum einzuführen, und die berühmtesten Maler, ein Ernst Bendemann, Schadow, Schrödter, Achenbach, Steinbrück, Sohn u. a. sie mit den sinnigsten Randzeichnungen ausstatteten.

Daß nun bei diesem Charakter des Geistes und der Form in der Reinick'schen Dichtung keine große Gedankentiefe, keine Vielheit, kein großartiger Gehalt zu erwarten ist, ergibt sich von selbst. Reinick ist eben ganz ein Dichter des Gemüths, der, unbekümmert um die Interessen der Gegenwart und des Geistes, nur die Gemüthlichen Empfindungen und Bilder wiedergibt, die ihm leicht und unmittelbar durch die Seele zogen; und ist er darum freilich eine echt lyrisch-gefühlreiche Natur, so ist der Kreis seiner Anschauungen doch sehr beschränkt. Wie der ihm congeniale Kopisch nur wenigen und bestimmten Stoffen sich zuwandte, aber diese höchst anziehend und wirkungsvoll behandelte, eben so Reinick, der vor allem die heitere Frühlingswelt, die unschuldige, naive Liebe und die gesellige Lust besingt.

Natur- und Frühlingslieder wie die Reinick'schen finden wir nur bei wenigen der jetzt lebenden Dichter. Sie sind so frisch und zeigen so helle, kindliche Lust an der Natur, daß das Herz dabei vor Wonne laut jauchzen und aufblühen möchte. Es klingt und schmettert alles aufs fröhlichste durcheinander, da läßt uns die ganze sonnigheitere Welt da draußen mit ihrem reichen Blüthenduft und Blüthenschnee, mit ihrem Thauglanz und Vogelklang in die Seele; und wie uns der Dichter den Glanz und die Himmelsbläue des Tages mit seinem lockenden Sonnenschein, seiner grünen Waldesdämmerung und den wogenden Saatsfeldern hell und farbig zu schildern versteht, so weiß er auch wieder mit linderen und düstigeren Tönen die stille Feier der Nacht, ihren lieblichen Mondenschein und ihr mildes Sternenlicht uns vor die Seele zu zaubern. So wirken sie malerisch und musicalisch zugleich und tragen die freudige Stimmung, die sie athmen, durch Ohr und Herz lebendig vor die innere Anschauung.

Welch ein kindlicher Jubel spricht sich in den „Frühlings-
 oden“ aus, worin in der naivsten Weise Ankunft und Abzug des
 Frühlings gefeiert wird! Das Schneeglöckchen läutet zuerst; denn
 der Frühlings ist geboren, ein Kind der aller schönsten Art, das zwar
 noch im weißen Bett liegt, aber doch schon wundernett spielt. Darum
 kommen denn die Vögel kommen und die Quellen erwachen, damit sie
 das Kind begrüßen und mit ihm plaudern. Dann aber läutet das
 Maiglöckchen:

Maiglöckchen thut läuten:

Was hat das zu bedeuten? —

Frühling ist Bräutigam,

Macht Hochzeit mit der Erde heut
 Mit großer Pracht und Festlichkeit.
 Wohlauf denn, Kell' und Tulipan,
 Und schwenkt die bunte Hochzeitfahn'!
 Du Ros' und Lilie, schmückt euch fein,
 Brautjungfern sollt ihr heute sein!

Ihr Schmetterling'

Sollt bunt und flink

Den Hochzeitreigen führen,
 Die Vögel musciren!

Zuletzt kündigt Blau-Blöckchen den Abzug des Frühlings an:

— — — — —
 Heut' Nacht der Frühling scheiden muß,
 Drum bringt man ihm den Abschiedsgruß,
 Glühwürmchen ziehn mit Lichtern hell,
 Es rauscht der Wald, es klagt der Quell,
 Dazwischen singt mit süßem Schall
 Aus jedem Busch die Nachtigall
 Und wird ihr Lieb
 Sobald nicht müd',
 Ist auch der Frühling schon so ferne;
 Sie hatten ihn alle so gerne!

Die sinnige Naturanschauung, die hier zu Grunde liegt, der
 muntere, plauderhafte Ton, der wie Kinderzweisprach klingt, und der
 Wechsel der Stimmung von Freud zu Leid machen eine liebliche
 Wirkung; und es ist dies Lied deshalb auch eine von den Reinick'schen
 Dichtungen, die durch die Musik am bekanntesten geworden sind.
 Eben so fröhlich ist das Frühlingslied „Suche!“ das den Ausruf
 der Freude: „Wie ist doch die Erde so schön, so schön“, variirt, oder

„Jetzt weiß ich's!“ wo Dichter der auf ein Mal inne wird, daß es ihm darum so sehr im grünen Walde gefällt, weil er ein lichter Vogel ist. Ist in diesen nichts als lauter Lust und Freude, so gerührt durch andere wieder ein stiller ernster Zug der Naturfönnigkeit, wie in „Sonntagsfröhe“, in „Sommernacht“ und „Sonntags am Rhein.“ Das erstere, „Sonntagsfröhe“, ist voll der kindlichen Frömmigkeit und hat den Ton sanfter Weihe:

Aus den Thälern hör' ich schallen
Glockentöne, Festgesänge;
Helle Sonnenblicke fallen
Durch die dunkeln Buchengänge;
Himmel ist von Glanz umflossen,
Heil'ger Friede rings ergossen.

Durch die Felder still beglückt
Wallen Menschen allerwegen;
Frohen Kindern gleich geschmückt,
Sehn dem Vater sie entgegen,
Der auf goldner Saaten Wogen
Segnend kommt durchs Land gezogen.

Wie so still die Bäche gleiten,
Wie so licht die Blumen blinken!
Und aus fernen lichten Zeiten
Weht ein Grüssen her, ein Winken —
Ist's verschwundner Kindheit Mahnung?
Ist es schöner Zukunft Ahnung?

Wie lieblich ist hier nicht vor allem die Anschauung der zweiten Strophe! Dieses Lied ist es, was in der ersten Auflage der „Lieder von Reinick“ mit jenen für ihn so charakteristischen Versen endet:

Wie ein Kindlein muß ich fühlen,
Wie ein Kindlein möcht' ich spielen!

Verwandt in Ton und Stimmung, aber viel duftiger und noch reicher an Frieden und stiller Himmelsruh ist „Sommernacht“:

Der laute Tag ist fortgezogen,
Es kommt die stille Nacht herauf;
Und an dem weiten Himmelsbogen,
Da gehen tausend Sterne auf;
Und wo sich Erd' und Himmel einen
In einem lichten Nebelband,
Beginnt der helle Mond zu scheinen
Mit milbem Glanz in's dunkle Land.

Da geht durch alle Welt ein Orknen
 Und schwebet hin von Land zu Land;
 Das ist ein leises Liebesflühen,
 Das Herz dem Herzen zugesandt,
 Das im Gebete aufwärts steigt,
 Wie gute Engel, leicht beschwingt,
 Das sich zum fernem Liebsten neiget
 Und süße Schlummerlieder singt.

Und wie es durch die Lande gehet,
 Da möchte alles Bote sein:
 Der Nachthauch durch die Wipfel wehet,
 Die stimmen leise rauschend ein;
 Und durch den Himmel geht ein Winken,
 Und auf der Erde nah und fern
 Die Ströme heben an zu blinken,
 Und Stern verflüßet es dem Stern.

O Nacht, wo solche Geister wallen,
 Im Mondenschein, auf lauer Luft!
 O Nacht, wo solche Stimmen schallen
 Durch lauter reinen Blüthenduft!
 O Sommernacht, so reich an Frieden,
 So reich an stiller Himmelsruh':
 Wie weit zwei Herzen auch geschieden,
 Du führst sie einander zu!

Süßer und lieblicher als hier kann das durch die Mondnacht erweckte Gefühl der Gemeinschaft mit dem Fernsten und Liebsten nicht geschildert werden. Und wie pittoresk ist nicht das Ganze, wie anheimelnd in Ton und Anschauung! Noch malerischer und selbst nichts weiter, als ein kleines Landschaftsgemälde voll ruhig heiterer Stimmung ist „Sonntags am Rhein“:

Des Sonntags in der Morgenstund',
 Wie wandert's sich so schön
 Am Rhein, wenn rings in weiter Rund'
 Die Morgenglocken gehn!

Ein Schifflein zieht auf blauer Fluth,
 Da singt's und jubelt's drein;
 Du Schifflein, gelt, das fährt sich gut
 In all die Luft hinein?

Vom Dorfe hallet Orgelton,
 Es tönt ein frommes Lied,
 Andächtig hort die Procession
 Aus der Kapelle zieht.

Und ernst in all die Herrlichkeit
 Die Burg herniederschaut
 Und spricht von alter, starker Zeit,
 Die auf den Fels gebaut.

Das alles bent der prächt'ge Rhein
 An seinem Nebenstrand
 Und spiegelt recht im hellen Schein
 Das ganze Vaterland,

Das fromme, treue Vaterland
 In seiner vollen Pracht,
 Mit Lust und Liedern allerhand
 Vom lieben Gott bedacht.

Der leise Anflug frommer Vaterlandsliebe, der am Schlusse hervortritt, gibt dem Ganzen hier eine liebliche Haltung und vergeistigt das Bloß-Pittoreske.

Solcher mehr ernstern Naturlieder hat nun Reinick eine große Menge geliefert und bisweilen, wie in der „Morgenfeier“, reichen diese an den Ernst des geistlichen Liedes heran, oder haben doch eine so treuherzige Stimmung, wie vorzüglich das herrliche Lied „Im Vaterland“, daß es eine wahre Herzerquickung ist, sie zu lesen oder in Musik zu hören.

Viel bedeutender indeß, als in diesen Naturliedern voll kindlicher Andacht, ist Reinick in der einfachen Darstellung unschuldiger Liebe. Kein Dichter der Neuzeit ist so glücklich in dem naturschalt- und schäderhaften Liebesliede. Keiner ist auf diesem Gebiete harmloser Poesie so originell in Erfindung, in Ton und Darstellung. Keiner überdies so frei von Manier und Künstelei, die sich hier gerade so leicht einstellt, als Reinick. Man sieht es den Liedern überall an, daß sie der naturnothwendige Ausfluß seines kindlich-heitern Weizens sind; denn sie erscheinen schon beim Lesen alle so improvisatorisch-leicht dahingeworfen, so unmittelbar entstanden, als ob sie so eben wie bunte Schmetterlinge aus des Dichters Herzen hervorflatterten. Wundern muß man sich aber vor allem, wie der Dichter in dieser so beschränkten Sphäre einen solchen Reichthum von Situationen und den mannigfaltigsten Einfällen zeigt, von denen einer noch lieblicher und origineller, als der andere ist. Bald fragt er sich, wie einem Mädchen wohl zu Muth ist, wenn die Liebe in ihrem Herzen erwacht, und staunt, als ihm das Liebchen selbst auf solche Frage nur mit einer stummen Thräne antwortet; bald besingt er die

lust, das Liebchen im Garten zu haschen und hinter Büschen sich mit ihr zu verstecken und bedauert nur, daß die Vöglein in der Regel alles verrathen; bald ist's ihm, als ob Liebchen aus Rose, Sonne, Stern und Nachtigall ihn anschauet und „Liebster, da bin ich!“ rufe; wenn er dann aber genauer zusieht, so ist sie nicht da, und er muß immerfort fragen: „Liebchen, wo bist du?“; bald erzählt er, wie er sich, weil der Himmel da oben ihm unerreichbar und zu prächtig vorgekommen sei, hier unten den Himmel gesucht und ihn im Hause des Liebchens gefunden habe, und grüßt nun diesen Himmel im Thal, der auch zwei Sterne habe, viel tausend Mal; bald hält er dem Liebchen mit schalkhafter Freude vor, wie sie nach und nach im Küßen immer dreister geworden sei; und so weiß er jedem kleinen Ereigniß eine anziehende Seite, jedem seiner harmlosen Gedanken eine überraschend zarte Wendung zu geben und jede noch so unbedeutende Situation zu einem poetisch-lieblichen Gemälde zu gestalten. Daß hier die Sprache wie koscndes Geflüster, wie das Geschäfter zweier Liebenden klingt, daß hier die liebe Schalksnatur des Dichters fast aus jedem Verse lacht, obwohl sie oft die unschuldigste und ernsteste Miene annimmt, das eben erhöht bedeutend die Wirkung, die diese Lieder ohnedies schon durch ihre Unschuld und Reinheit und ihre tiefe Herzinnigkeit hervorbringen.

Reinick gibt nun gerade von den Liedern dieser Art eine solche Menge, daß es schwer ist, unter dieser Fülle zu wählen. Wir heben deßhalb nur einige der charakteristischsten aus, zu denen wir vor allem das „An den Sonnenschein“, „Ganz nothwendig“, „Curiose Geschichte“ und „Das fragt sich doch noch sehr“ rechnen. In dem ersten „An den Sonnenschein“ ist die lockende, zur Lebens- und Liebeslust erweckende Kraft desselben auf das herrlichste geschildert:

O Sonnenschein! o Sonnenschein!
Wie scheinst du mir ins Herz hinein,
Bedest brinnen lauter Liebeslust,
Daß mir so enge wird die Brust!

Und enge wird mir Stub' und Haus,
Und wie ich lauf' zum Thor hinaus,
Da lockst du gar ins frische Grün
Die aller schönsten Mädchen hin!

O Sonnenschein! du glaubest wohl,
Daß ich wie du es machen soll,
Der jede schmucke Blume küßt,
Die eben nur sich dir erschleßt?

Hast doch so lang' die Welt erblickt
Und weißt, daß sich's für mich nicht schickt;
Was machst du mir denn solche Pein?
O Sonnenschein! o Sonnenschein!

Wie naiv ist hier nicht der Conflict des Herzens mit der Noth des Sinneneindrucks von außen und der Liebe von innen, und wie rührend und doch zum Lächeln nöthigend die Gegenwehr gegen Beide dargestellt. Dieselbe berückende Allgewalt der Liebe schildert der Dichter nur in noch drolligerer Weise, in „Ganz nothwendig“:

Als ihr Bild ich neulich malte,
Waren beide wir allein;
Und das war auch ganz nothwendig,
Mußten ungestört sein.

Als ich da nach Malersitte
Bei den Augen nun begann,
War es wieder ganz nothwendig,
Daß wir uns ins Auge sahn.

Als ich drauf zum Haar gekommen,
Biel zu modisch lag es noch;
Malerisch mußst ich es loden:
Ganz nothwendig war es doch!

So gelangt' ich dann zum Munde,
Fand zum Malen ihn zu bleich,
Und da mußst' ich ganz nothwendig
Roth ihn küssen allogleich.

Und so malt' ich manche Stunde,
Waren beide stets allein,
Und das war auch ganz nothwendig,
Mußten ungestört sein.

Wer könnte dies Gedicht wohl lesen, ohne nicht auch ganz nothwendig und herzlich zu lachen, da sich hier unter dem ernstesten Scheine des Rechtes der schlaue und doch unschuldige Schalk bingt! Nicht anders geht es einem bei der „Curiosen Geschichte“, die gerade, weil sie anfangs einen räthselhaften, mystificirenden Eindruck macht, gegen Ende, wo das Räthsel sich löst, desto komischer überrascht:

Ich bin einmal etwas hinausspaziert,
Da ist mir ein närrisch Ding passiert:
Ich sah einen Jäger am Waldehang,

Ritt auf und nieder den See entlang;
 Viel Fische sprangen am Wege dicht;
 Was that der Jäger? — Er schoß sie nicht,
 Er blies ein Lied in den Wald hinein —
 Nun sagt mir, ihr Leut', was soll das sein?

Und als ich weiter hin fortspaziert,
 Ist wieder ein närrisch Ding mir passiert:
 In kleinem Rahn eine Fischerin
 Fuhr stets am Waldehänge dahin;
 Rings sprangen die Fischelein im Abendlicht;
 Was that das Mädchen? — Sie fleg sie nicht,
 Sie sang ein Lied in den Wald hinein —
 Nun sagt mir, ihr Leut', was soll das sein?

Und als ich wieder zurückspaziert,
 Da ist mir das närrischste Ding passiert:
 Ein leeres Pferd mir entgegen kam,
 Im See ein leerer Rachen schwamm;
 Und als ich gieng an den Erlen vorbei,
 Was hört' ich drinnen? — Da flüsterten zwei,
 Und's war schon spät und Mondenschein —
 Nun sagt mir, ihr Leut', was soll das sein?

Diese curiose Geschichte ist, wie man sieht, im Grunde ganz einfach. Jäger und Fischerin hat die Liebe zu einander gezogen, und sie haben alles, Wild und Wald, Fisch und Rahn verlassen. Aber wie schalkhaft weiß der Dichter nun dieses gewöhnliche Ereigniß darzustellen, wie weiß er eben durch die angenommene Unschuldsmiene, die da thut, als habe sie ein Räthsel vor sich, dem Ganzen einen desto größeren Reiz zu geben!

Das anziehendste unter allen seinen Liebesgedichten ist aber „Das fragt sich doch noch sehr!“ das erste der drei Lieder unter der Ueberschrift „Des Mädchens Geständniß“, ein allerliebstes Genrebild, worin die von der Liebe bezauberte Mädchenunschuld unübertrefflich schön dargestellt ist:

Der Abend war so wunderschön,
 Da giengen beide wir durchs Feld;
 Die Sonne wollte untergehn
 Und schien noch freundlich in die Welt;
 Die Vögel sangen im Gesträuch,
 Im Korn und in der blauen Luft;
 Die Blumen blühten voll und reich,
 Und um uns her war lauter Duft.

Mir war gar feierlich zu Muth
 Und doch dabei ohn' Maßen froh;
 Ich war der ganzen Welt so gut,
 Gott weiß, mir war noch niemals so.
 Da sprachen wir denn allerlei,
 Wovon, das weiß ich selbst nicht mehr;
 Und er auch war so gut dabei
 Und gieng so stille nebenher:

Doch als ich einmal mich gewandt,
 Ich weiß nicht mehr, aus welchem Grund,
 Da brüht' er plötzlich meine Hand,
 Und küßt' mich leise auf den Mund;
 Und ich, ich konnt' nicht widerstehn,
 Ich habe wieder ihn geküßt,
 Und kann noch immer nicht verstehn,
 Wie's mir nur eingefallen ist.

Doch bin ich wirklich mir bewußt,
 Daß dieser Kuß nichts Böses war;
 War's doch nachher in meiner Brust
 So rein, wie es gewesen war.
 Ich hätt's auch jedem gern gethan,
 Der irgend mir begegnet wär',
 Und doch! — wär' es ein andrer Mann, —
 Je nun, — das fragt sich doch noch sehr!

Welche Wahrheit, welche Innigkeit und Reinheit der Empfindung spricht nicht aus diesem Gedichte! Die kindliche Mädchennatur, die von der Liebe zum ersten Male überwältigt, sich selber ein Räthsel ist und doch in der Erinnerung daran mit wehmüthiger Borne ausruht, tritt hier um so wirkungsreicher hervor, als die Schilderung derselben in den Mund des arglosen Mädchens selbst gelegt ist. Und wie greift auch hier die Natur so tief in die Gemüthsstimmung! Denn die Staffage des Bildchens, der Abend, der Sonnenuntergang, der Vogelsang und Blumenduft stehen in der schönsten Harmonie und im innigsten Zusammenhange mit den Vorgängen, die das jungfräuliche Kind erzählt. Solcher naiven Lieder, wie gesagt, ließen sich nur noch mehrere aufführen, und wir weisen nur noch hin auf das Gedicht „Der geküßte Hirsch“, wo die Rache, die ein Mägdlein für den Tod eines Hirsches durch die Strahlen ihrer Augen am Jäger ausübt, höchst originell ist. Andere Liebeslieder Reinick's sind weniger naiv-schalkhaft, als sinnig-elegisch, so vor allem die lieblichen Ständchen „Komm in die stille Nacht!“ und „In dem

„Himmel ruht die Erde“, die beide wie von Musik durchhaucht sind, und von denen auch das letztere zugleich ein liebliches Gedankenpiel enthält.

Nächst der Darstellung unschuldiger Liebe ist es Reinick, wie wir schon oben andeuteten, auch besonders gelungen, die gesellige Lust poetisch zu feiern. Natürlich tritt hier seine Naivetät mehr hinter seinen Humor zurück. Aber dieser sprudelt in diesen Liedern denn auch in vollster Fülle und ergießt sich über alle Situationen und Zustände eines freien, frischen Künstlerlebens. Hier wird der Herbst gepriesen, der den Maler aus dem Studiengewange in die Beche lockt, da die lustige Wanderschaft des Malers, der ohne Geld mit seiner Künstlergabe durch die ganze Welt kommt; hier wird allem Halben ein Vereat gebracht, vorzüglich einem halben Kerl und einer halben Flasche Wein, weil beides ganz sein müsse; da werden vor den Fäßern Kellerstudien angestellt, aus denen endlich hervorgeht, daß das tiefste Dunkel des Fasses zum Klaren führe; hier fordert der Sänger im Wirthshaus dreifaches Feuer, Feuer aus den Flaschen, Feuer aus den Augen der Wirthin und Feuer aus den Kohlen für das Pfeifchen; da feiert er den blauen Montag, wo alles, was nur blau und lustig ist, im Herzen Platz hat: und so geht es in Wander- und Becherlust fort, bis es mit den leeren Taschen und Flaschen endet. Als Gesamttypus der hier vorherrschenden Empfindungs- und Darstellungsweise muß wohl das feurig-heitere Lied „Ruhig Philister!“ gelten, das nächst dem plastischen und aus dem Leben gegriffenen „Künstlers Erdenwallen“ das gelungenste Lied dieser Art bei Reinick ist.

Reinick hat sich auch im Epischen versucht oder doch wenigstens manches geliefert, das an die leichtere epische Poesie anstreift. Hier ist er nun freilich nicht so glücklich, als im Lyrischen, was sein eigentliches Feld ist; denn wenn er auch einige Mal es unternommen hat, wirkliche Balladen oder Romanzen zu gestalten, so ermangelt seine Darstellung in denselbe doch zu sehr der bildenden Phantasie. Sein „König Erich“ ist zu weichlich-subjectiv, und seine „Mondwanderung“ ist bei allem ihrem ahnungs schweren Ernst doch in Form und Haltung nur ein Nachklang des Goethe'schen Erbkönigs. Am besten gelingt ihm natürlich das Romanzenähnliche, wo es mehr in das Lyrische hinüberspielt und er entweder seinen köstlichen, frischen Humor oder die ernst-elegische Seite seiner Natur geltend machen kann. In der ersteren Richtung liegt das „Käferlied“, in der letzteren „Der Bleicherin Nachtlied“.

Das „Käferlied“, das Pendant zu dem verwandten Gedicht „Der verliebte Raikäfer“, müssen wir wohl um so eher theilen, als es an Anlage und Ausführung höchst originell in der kindlich spielende Weise des Dichters am besten charakterisirt:

Es waren einmal drei Käferknaben,
Die thaten mit Gebrumm brumm brumm
In Lhan ihr Schnäblein tunken
Und wurden so betrunken,
Als wär's ein Faß mit Rum.

Da haben sie getroffen an
Eine wunderschöne Blum Blum Blum,
Da wurden die jungen Käfer
Alle drei verliebte Schäfer
Und flogen um sie herum.

Die Blume, die sie kommen sah,
War grade auch nicht dumm dumm dumm;
Sie war von schlaudem Sinne
Und rief die Base Spinne:
„Spinn mir ein Netzlein um!“

Die Base Spinne kroch heran
Und macht' die Beine trumm trumm trumm;
Sie spann ein Netz so feine
Und setzte sich dareine,
Und saß da mäuschenstumm.

Und als die Käfer kommen an
Mit jätlichem Gesumm summ summ,
Sind sie hineingeflogen
Und wurden ausgeflogen,
Dals ihnen kein Gebrumm.

Das Blümlein aber lachend sprach,
Und kümmert sich nicht drum drum drum:
„So geht's, ihr lieben Käfer,
So geht's, ihr lieben Schäfer
Trotz allem Summ und Brumm!“

Man sieht, es ist dies ein allerliebstes Thiermärchen, in Reim und Wendungen höchst naiv und komisch und doch nicht ohne einen tieferen, ernstern Sinn, der in der schalkhaften Warnung am Ende angedeutet ist.

Ganz anderer Art ist das romanzenähnliche Gedicht „Der

„Leichnerin Nachtlied“, das in rührender, sanfter Weise das tiefe Schuldbewußtsein eines reuevollen Herzen darstellt:

Wellen blinkten durch die Nacht,
 Blau der Mond am Himmel stand,
 Mägdelein saß am Ufers Rand,
 Hielt bei ihrem Leinen Wacht,
 Sang in leisen Melodei'n
 In die weite Nacht hinein:

Bleiche, bleiche, weißes Lein
 In des stillen Mondes Huth:
 Bist du bleich, dann bist du gut,
 Bist du bleich, dann bist du rein. —
 Bleiche, bleiche, weißes Lein!
 Bleich muß alles Ende sein.

Sonne gibt zu lichten Schein,
 Läßt dem Herzen keine Raht;
 Ist der Tag nur erst erblaßt,
 Wird das Herz auch ruhig sein. —
 Bleiche, bleiche, weißes Lein!
 Bleich muß alles Ende sein!

War ein thöricht Mägdelein,
 Roth und frisch mein Angesicht;
 Rothe Wangen taugen nicht,
 Fodern Unglück nur herein. —
 Bleiche, bleiche, weißes Lein!
 Bleich muß alles Ende sein!

Eile dich und bleiche sein!
 Hab' ja treu gewartet dein;
 Legt man mich ins Grab hinein,
 Deck' in Frieden mein Gebein! —
 Bleiche, bleiche, weißes Lein!
 Bleich muß alles Ende sein!

Mächtig ergreifend ist hier vor allem der Refrain, in welchem die ganze lebensmüde und friedenverlangende Grundstimmung des Gedichtes in immer verstärkterem Maße hervortritt.

Das ist das Erwähnenswertheste unter den romanzen- und balladenähnlichen Dichtungen Reinick's. Mit diesen hätten wir nun alle Seiten an ihm, seine kindliche Lust, seine Schalkhaftigkeit, seinen Humor und seinen elegischen Ernst kennen gelernt; und um nun über dies alles eine köstliche Probe seiner herzinnigen Frömmigkeit

zu geben, so theile ich noch das längere Gedicht: „Weihnachts-
mit, das durch und durch von gesundem, christlichem Geiste und
licher Milde befeelt ist:

Der Winter ist gekommen
Und hat hinweg genommen
Der Erde grünes Kleid;
Schnee liegt auf Blüthenkeimen,
Kein Blatt ist an den Bäumen,
Erstarrt die Flüsse weit und breit.

Da schallen plötzlich Klänge
Und frohe Festgesänge
Hell durch die Winternacht.
In Hütten und Ballästen
Ist rings in grünen Nesten
Ein bunter Frühling aufgewacht.

Wie gern doch seh' ich glänzen
Mit all den reichen Kränzen
Den grünen Weihnachtsbaum,
Dazu der Kindelein Kienen,
Von Licht und Lust beschienen!
Wohl schön're Freude gibt es kaum!

Da denk' ich jener Stunde,
Als in des Hells Mund
Die Hirten sind erwacht,
Geweckt vom Glanzgefunkel,
Das durch der Bäume Dunkel
Ein Engel mit herabgebracht.

Und wie sie da nach oben
Die Blicke schüchtern hoben
Und sahn den Engel stehn,
Da standen sie im Strahle,
Wie wenn zum ersten Male
Die Kindelein einen Christbaum sahn.

Ist groß schon das Entzücken
Der Kinder, die erblicken,
Was ihnen ward bescheert,
Wie haben erst die Kunde
Dort aus des Engels Munde
Die frommen Hirten angehört!

Und rings ob allen Bäumen
Gang in den Himmelsräumen

Der frohen Engel Schaar:
 „Gott in der Höh' soll werden
 Der Ruhm, und Fried' auf Erden
 Und Wohlgefallen immerbar!“ —

Drum pflanzet grüne Nester
 Und schmücket sie aufs beste
 Mit frommer Liebe Hand,
 Daß sie ein Abbild werden
 Der Liebe, die zur Erden
 Solch großes Heil uns hat gesandt.

Ja, laßt die Glocken klingen,
 Daß, wie der Engel Singen,
 Sie rufen laut und klar:
 „Gott in der Höh' soll werden
 Der Ruhm, und Fried' auf Erden
 Und Wohlgefallen immerbar!“

Wir hatten nun schon oben gesagt, daß Reinick ein reiner Dichter des Gemüths und von aller Reflexion frei sei. Dennoch tritt sie bisweilen bei ihm hervor; und wo sie das thut und er in das Didaktische übergeht, da geschieht es mit tiefem Gefühl und scharfem Künstlerauge. Einen der schönsten Beweise davon gibt das Gedicht „Vor Menschen sei ein Mann, vor Gott ein Kind!“⁸⁶

Vor Menschen sei ein Mann, vor Gott ein Kind!
 Vor Menschen zeige deiner Menschheit Größe,
 In kräft'ger That bewähre sich dein Wille;
 Vor Gott erkenne deine Schwäch' und Blöße,
 Nur Bitten gilt vor ihm aus Herzensfülle.
 Und stüßst du dich allein auf weiter Erden:
 Sei nur ein Kind, Gott will dein Vater werden.

Im Denken sei ein Mann, fühl' als ein Kind! —
 Dein Geist durchbringe ohne Raft das Leben,
 Nur dazu wurden ihm die regen Triebe;
 Dem Wohl der Brüder gelte dein Bestreben,
 So kräftigst du dich zu höh'rer Liebe.
 In reinem Herzen sollst du ihrer warten
 Zu schönerem Erblühen im Himmelsgarten.

Sei Mann im Leben, Kind in der Natur! —
 Wenn du in späten Jahren dann dich sehnest
 Zum Vaterhaus, zu deiner Kindheit Räumen,
 Nicht sind entschwunden sie, wie oft du wähnest:

Tritt nur hinans zu Blum' und Blüthenbäumen,
 Sie schmücket nach wie vor des Vaters Segen,
 Geh' als ein fröhlich Kind ihm nur entgegen!

Dieses Gedicht ist eine wahre Perle deutscher Didaktik; denn in ruhiger, schöner Form ist hier kurz und bündig alles zusammengefaßt, was nur über des Mannes rechten Standpunct zu Gott und Ed. gesagt werden kann.

In den letzten Jahren seines Lebens wandte sich Reinick nun der Kinderliteratur zu und schrieb das „ABC-Buch für kleine und große Kinder“ und „Die Wurzelprinzessin, ein Kindermärchen“, übersezte auch die allemannischen Gedichte Hebel's in Hochdeutsche und lieferte treffliche Verse zu „Rethel's Todtentanz“, die ein schönes Zeugniß seiner politischen Mäßigung und Besonnenheit gaben und nach der Sturmeszeit von 1848 und 49 von Hand zu Hand giengen. So dürften wir denn Abschied von ihm und seine Dichtungen nehmen, aber wir können es nicht unterlassen, hier noch ein Gedicht von ihm mitzutheilen, welches eine treffende Selbstschilderung enthält und so am besten die Betrachtung über ihn abschließt. Es ist das „Dichtergebet“:

O Herr, der du der Quell des Lebens bist,
 Du weißt es, was in mir des Lebens ist.
 Erleuchte gnädig die Gedanken mir,
 Daß ich nicht hege, was da krank in mir;
 Und was des Todes werth, das tödte ab,
 Laß mich es still versenken in ein Grab;
 Doch was ein Theil von deinem Ebenbilde
 Laß mich es formen in ein rein Gebilde,
 In Worte laß', in Weisen es mich fassen,
 Daß ich es kann vor Menschen tönen lassen;
 Auf daß die Funken, die mein Herz durchsprühen,
 In andern glünden und als Flamme glühn,
 Daß an der Freudigkeit, die ich gefunden,
 Manch Herz zu neuer Frische mag gefunden! —
 Du aller Wahrheit, alles Lebens Grund,
 Herr, mach mich wahr und freudig und gesund!

Daß in diesem Gedicht enthaltene Gelübde hat denn auch Reinick erfüllt; denn er gehört wie Kopisch zu jenen lebenswürdigen Dichternaturen, die eben durch ihre Wahrheit, Freudigkeit und Gesundheit bei allen reinen und einfachen Gemüthern unserer Nation immer in wärmsten Andenken stehen werden.

Wir reiheten nun Reinick vorzüglich darum an Kopisch an, rei-

er eben seinem kindlich-humoristischen Grundcharakter nach mit jenem zusammengehört. Dennoch läßt sich nicht in Abrede stellen, daß er auch in manchen Beziehungen in Stoff und Form ganz neu und originell ist; denn seine Blumen- und Käferstoffe, seine erotischen Senrebilder waren in der Weise, wie er sie auffaßte, noch nicht dagewesen, und seine muntere, tonische Liederform, die etwas so durch und durch charakteristisches hat, finden wir auch bei keinem andern der neuesten Dichter. Reinick schließt sich also auch in sofern an jene Dichter neuer Bestrebungen in Stoff und Form an.

Ähnlich wie mit ihm steht es in dieser, wenn auch in weiter einer andern Beziehung mit einem andern Dichter, den wir hier, zumal wir schon Gelegenheit hatten, ihn zu erwähnen, noch betrachten wollen. Es ist dies Karl Joseph Simrock, der am 28. August 1802 zu Bonn geboren, in seiner Vaterstadt und in Berlin Jurisprudenz studirte, auch 1826 die Staatslaufbahn als Referendar beim Kammergerichte begann, aber seit 1830 wegen eines im „Freimüthigen“ mitgetheilten Gedichtes zum Preise der Julirevolution, „Drei Tage und drei Farben“⁸⁷ vom preussischen Staatsdienste ausgeschlossen wurde und nun abwechselnd in Bonn und auf seinem Weingute Menzberg lebt.⁸⁸ Schon in Bonn, wo er A. W. von Schlegel's Vorlesungen über deutsche Literatur und Sprache hörte, brach sich seine Neigung zu Literaturstudien, besonders zum Studium der mittelalterlich-deutschen Poesie Bahn und wurde bald, zumal sie in Berlin durch Karl Lachmann's Leitung mächtig gefördert wurde, die Grundneigung seiner Seele. Unter allen Dichtern der Neuzeit ist daher kein einziger, dessen Talent in dem Maße an der altdeutschen Poesie erwachsen und dessen poetisches Wesen so in die Innigkeit, Klarheit und Plastik derselben sich eingelebt hat, als Simrod. Ist nun diese seine Vorliebe für die deutsche Dichtung des Mittelalters und seine damit zusammenhängende, ruhige Abkehr von den Interessen der Gegenwart freilich die Ursache davon, daß er die breite Popularität nicht fand, die man ihm als einem unserer größten Epiker gönnen möchte, so ist sie doch zugleich auch der Grund seines Hauptverdienstes geworden, daß vor allem in der Uebersetzung und Umdichtung der mittel-hochdeutschen Kunst- und Volks-Sagen besteht. Alle die herrlichen Dichtungen der hohenstaufischen Zeit, in denen uns das reinste Bild unseres deutschen Grund- und Urwesens gegeben ist, und die in sofern die tiefste nationale Bedeutung haben, das großartige Nibelungenlied und sein milderes Seitenstück, die Gudrun, den tief-sinnigen Parcival und den Titurel des Wolfram von Eschenbach,

den armen Heinrich, jene liebliche Idyllen-Legende Hartmann's von Aue, den guten Gerhard, eine poetische Erzählung des Rudolph von Ems, die Lieder Walther's von der Vogelweide, dieser Nachzügler unter den Minnesängern, alle diese und mehrere gleichzeitige Dichtungen hat er mit solcher Treue, mit so poetischem Sinn und so großem Geschick wieder aufgefrischt, daß sie durch ihn abermals zum Gemeingut der Nation geworden sind. Freilich hat er sich bei dieser restaurirenden Thätigkeit nicht als eine durchaus selbstständige Dichternatur beurkundet, aber der Einfluß, den er dadurch auf die Poesie ausübte, indem er ihr den kräftigen und lebenswichtigen Geist dieser alten Dichtung wieder einhauchte, ist von unübersehbarem Erfolge gewesen und hat fast keinen unserer neuesten Epiker und Lyriker unberührt gelassen. Und darin besteht auch seine Hauptbedeutung; denn was seine eigenen dichterischen Erzeugnisse betrifft, so kommen diese im ganzen seinen Umdichtungen des Alten kaum gleich. Viele von ihnen erscheinen mehr aus productivem Fleiß hervorgegangen, mehr als künstlerische Studien, denn als eigentliche Ausstrahlungen eines schöpferischen Dichtergeistes; und vor allen stehen unter ihnen die lyrischen hinter den epischen weit zurück.

Simrod ist eine viel zu ruhige Natur und zu sehr Epiker, als daß die Lyrik eben sein Feld sein könnte. Wo er sich daher auf diesem Gebiete bewegt, da zeigt sich ihm überall ein gewisser Gleichmuth und die Neigung zur epischen Breite und Ausführlichkeit bedrückt, so daß man sowohl die Innigkeit und Tiefe des Gemüths als auch die musicalische Weichheit und Kürze bei ihm vermißt, die den echten Lyriker ausmachen. Nur wo er die heitere Weltanschauung und den Humor des Rheinfranken walten, nur wo er den Edelherausheben lassen kann, da gelingt ihm auch das Lyrische, weil dann sein persönliches Wesen hervortritt; und ist daher schon das geistliche Lied, das zu Wein und Lebensfreude auffordert, oder das Lied der scherzenden Liebe seine Hauptstärke; so zeigt sich diese noch mehr, wenn er in gutmüthiger Ironie vor den Dingen warnt, die er in Wahrheit doch preist, wie er das in seiner „Warnung vor dem Rhein“ thut, einem Gedichte, das wir als sein bestes lyrisches Erzeugniß hier mittheilen wollen:

An den Rhein, an den Rhein, zieh nicht an den Rhein,
 Mein Sohn, ich rathe dir gut:
 Da geht dir das Leben zu lieblich ein,
 Da blüht dir zu freudig der Ruth.

Siehst die Mädchen so frant und die Männer so frei,
Als wär' es ein ablig Geschlecht;
Gleich bist du mit glühender Seele dabei:
So dankt es dich billig und recht.

Und zu Schiffe, wie gräßen die Burgen so schön
Und die Stadt mit dem ewigen Dom!
In den Bergen, wie kimmst du zu schwindeleben Höhen
Und blickst hinab in den Strom!

Und im Strome, da taucht die Rix' aus dem Grund,
Und hast du ihr Lächeln gesehn,
Und sang dir die Lurlei mit bleichem Mund,
Mein Sohn, so ist es geschehn:

Dich bezaubert der Laut, dich bethört der Schein,
Entzückt fast dich und Graus.

Nun singst du nur immer: Am Rhein, am Rhein,
Und lehrst nicht wieder nach Haus.

Wie dieses Lied schon durch seine schalkhafte Natur einen ganz besondern Reiz hat, so ist hier auch Sprache und Ton so frisch und lebendig gehalten, daß es allein beim Lesen wie fröhlicher Gesang klingt.

Freilich liefert nun Simrod solcher echtlyrischen Producte nicht eben viel, aber dagegen ist er desto ergiebiger an echtepischen Erzeugnissen, unter denen seine Rheinsagen und sein „Wieland der Schmied“ oben anstehen. Haben die ersteren auch oft ein zu knapps Gewand, eine zu strenge Kürze, so daß ihnen der schöne, fließende Faltenwurf und die pöetische Fülle abgeht; stört auch in manchen der oft geringfügige Stoff oder die bisweilen unfeine Ausdrucksweise: so ist doch in andern gerade diese Sparsamkeit und Simplicität in der Ausführung von großer Wirkung und die Sprache oft durch Aufnahme älterer Ausdrücke so glücklich bereichert, der Reim so rein, der Versbau so edel und die humoristische Spitze, in die manche auslaufen, so wirksam, daß man sich dadurch wieder völlig entschädigt findet. Einen Beweis dazu möge nur eine seiner kürzesten, aber schönsten Rheinsagen „Der versenkte Hort“ geben:

Es war einmal ein König,
Ein König war's am Rhein,
Der liebte nichts so wenig,
Als Habers Noth und Pein.
Es stritten seine Degen
Um einen Schatz im Sand

Und wären fast erlegen
Von ihrer eignen Hand.

Da sprach er zu den Eblen:
Was frommt euch alles Gold,
Wenn ihr mit euren Schabeln
Den Hort erlaufen sollt?
Ein Ende sei der Plage,
Versenkt ihn in den Rhein;
Da bis zum jüngsten Tage
Mag er verborgen sein.

Da senkten ihn die Stolzen
Hinunter in die Fluth:
Er ist wohl gar geschmolzen,
Seitdem er da geruht.
Zerronnen in den Wellen
Des Stroms, der drüber rollt,
Läßt er die Trauben schwellen
Und glänzen gleich dem Gold.

Daß doch ein jeder dächte,
Wie dieser König gut,
Auf daß kein Leid ihn brächte
Um seinen hohen Muth,
So senkten wir hinunter
Den Kummer in den Rhein
Und tranken frisch und munter
Von seinem goldnen Wein.

Welche edle Haltung in Ton und Sprache beherrscht hier das Ganze, und wie überraschend ist nicht die Wendung, in die der Dichter gegen das Ende hin einlenkt!

Was ihn nun aber in den meisten dieser kleineren und durchweg in seinen größeren epischen Leistungen auszeichnet und ihn ein vorherrschend episches Talent beurfundet, das ist die großartige leidenschaftslose Ruhe und seine Meisterschaft in der Charakteristik. Diese Selbstverläugnung, mit der er jeden eigenen Herzschlag zurückhält, um allein durch die erzählten Thatfachen zu wirken, diese sorgfältige Einfachheit, mit der er alles verschmäh't, was aus Ueberflüssigkeitsstreift oder durch bloße Beziehung auf den Leser oder die Zeit Effect machen könnte, diese, ich möchte sagen, kühle Haltung, die ihn freilich dem größeren Publicum entfremdete, die ihn aber dennoch zum Leitstern und Wegweiser für alle diejenigen macht, die sich zu epischer Gestaltung berufen fühlen. Und was die Zeichnung:

seiner Charaktere betrifft, so ist er auch da höchst musterhaft; denn ob an dieser auch die Gluth der Farbe und die eigentliche Seelenmalerei vermißt werden könnte, so übertreffen seine epischen Figuren doch alle andern der neueren Dichtung an Schärfe und Bestimmtheit der Plastik, an Markigkeit und Großartigkeit der Erscheinung und wirken fast durchgehends wie die Gestalten des Homer, der Nibelungen und der serbischen Lieder.

Vorzüglich gilt dies alles von seinem Epos „Wieland der Schmied“, das überhaupt als sein eigentliches Meisterstück anzusehen ist. Es ist dies Gedicht freilich auch, wie alle andern seiner Epen, nicht so sehr eine Originalschöpfung als eine Umdichtung schon vorhandenem poetischen Stoffes; aber dennoch ist hier die ganze Composition und poetische Fassung so selbstständig und unabhängig von den Quellen, daß es füglich als des Dichters Eigenthum angesehen werden kann. Der zum Grunde liegende Stoff findet sich nämlich in einem Liede der Edda, also in einem alliterirenden Gedichte, sowie außerdem in einer prosaischen Erzählung der Wilkinasaga, einer Sammlung skandinavisch-deutscher Sagen in altnordischer Sprache, die wahrscheinlich aus dem dreizehnten Jahrhundert stammt. Jede dieser Quellen, von denen die letztere sehr breit, umständlich und trocken erzählt, enthält besondere Einzelheiten. Da hat nun der Dichter nicht allein beide so mit einander vereinigt, daß durch ihn diese Sage von Beland oder Wieland volle Abrundung bekam, sondern er hat den rohen Stoff auch in eine poetische Fassung und in die meisterhaftgehaltene Form der Nibelungenstrophe gebracht und so vieles von eigener Zeichnung hinzugethan, daß das Gedicht ihm eben so sehr angehört, wie etwa dem Tegnér die Frithjof's-Sage.

Da es nicht sehr bekannt, aber dennoch in künstlerischer Beziehung eins unserer besten Epen ist, so werde ich hier den Verlauf desselben im kurzen vorführen, zumal diese Sage vom Schmied Wieland unter allen skandinavischen Sagen die berühmteste und mithin merkwürdigste ist. Wate, ein großer Riese auf Seeland, dem die Tiefe des Meeres und der Flüsse kund ist, hat drei Söhne: Wieland, Eigel und Helferich. Den ältesten, Wieland, bringt er zu Mime dem Schmied in die Lehre, wo er drei Jahre bleibt, bis sein Lehrmeister von Siegfried dem Drachentödter erschlagen wird. Darauf thut er ihn zu zwei Zwergen, die in einem Berge hausen, Goldemar und Elberich, von denen der letztere ein so geschickter Dieb ist, daß er den Vögeln die Eier beim Brüten wegstehlen kann, ohne daß sie es merken. Hier bleibt Wieland zwei Jahre; da kommt sein Vater, um ihn ab-

gehoben, verliert aber durch einen Felssturz sein Leben. Die Jäger über Wieland's Kunstfertigkeit im Schmieden eifersüchtig, trachten denselben zu tödten, aber der junge Held kommt ihnen darin zu und erschlägt sie beide. Indes ist sein Bruder Eigel der beste Bogenschütze und Helferich ein Heilkundiger ohne Vergleich geworden. Als die drei Brüder einst an des Meeres Fluth gehen, finden sie die drei Schwanenjungfrauen: Schneeweiß, Schwanenweiß und Elfenweiß und werden von Liebe zu ihnen entzündet. Sie freien sie, und Wieland nimmt Elfenweiß zum Weibe. Diese aus Liebe zu ihm bittet ihn, ja ihr Federgewand verschlossen zu halten, damit sie nicht in die Hände und die Sehnsucht bekomme, ihm zu entfliehen und gibt ihm überdies den Goldring von ihrem Finger, der die Kraft habe, in Schwanengestalt zu verwandeln und die bestigste See zu erwecken. Mit ängstlicher Sorgfalt hütet nun Wieland das Gewand und macht, um des noch wirksameren Ringes nicht verlustig zu gehen, siebenhundert andere jenem gleich, die er mit dem echten eine Schnur aufreißt und allabendlich überzählt. Als er aber einmal mit Elfenweiß beim Wolfsschießen ist, läßt König Reiding sein Haus überfallen, und seine zauberkundige Tochter Bathilde stiehlt den Schwanenring. Nach Hause heimgekehrt, begibt sich Wieland zur See. Da brechen die bis dahin versteckten Krieger des Königs hervor, tödten seine Gattin und entfliehen vor dem zornig Erwachten. Um nun den Mörder aufzufuchen, höhlt er einen Eichbaum zu einem Schiffe aus, bringt sein Schmiedewerkzeug und sein Ross Schimming herbei und läßt sich so von den Wogen des Meeres forttreiben.

Wirklich kommt er auch bei König Reiding an, wo er wohl aufgenommen wird und Gelegenheit erhält, durch künstliche Schmelzarbeit zu zeigen, wie sehr er des Königs eigenen Schmied Amalie übertrifft. Namentlich schmiedet er das berühmte Schwert Mimir, das er jedoch für sich behält, während er dem Könige ein ganz ähnliches unterschleibt. Das Schwert indeß macht, daß man ihn am Orte, wo er bisher unter einem andern Namen ist, erkennt. Als der König einmal in den Streit zieht, erinnert er sich, daß er seinen Talisman, der ihm den Sieg verleiht, den Siegerstein, zu Hause gelassen habe. Wer ihm den bringe, ehe der Osten sich erbelle, dem verspricht er seine Tochter Bathilde, das braunschöne Kind, und die Hälfte des Reichs. Wieland unternimmt es und vollbringt es; ehe er jedoch den Stein dem Könige überreichen kann, sieht er sich genöthigt, an einige seiner Mannen zu tödten, die den Stein ihm abnehmen und so den Preis ihm davon tragen wollen. Daraus nimmt der König

Anlaß, den Wieland für friedlos zu erklären. Er hätte nun entfliehen können, allein der Schwanenring, den Bathilde besitzt, fesselt ihn an den Hof des Königs, wo er als Koch verkleidet weilt und der Königstochter Zauberkräuter ins Essen wirft. Da dies entdeckt wird, wird er ergriffen, am Fuße gelähmt, und von jetzt an muß er am Königshofe Kleinodien für seine Feinde schmieden.

In dieser Zeit kommt auch sein Bruder Eigel an Meidings Hof. Da er ein berühmter Schütze ist, befiehlt ihm der König, seinem dreijährigen Sohne Fang mit einem Schuß einen Apfel vom Haupte zu schießen. Er vollbringt den Meisterschuß, weil er aber drei Pfeile in den Köcher gethan, fragt ihn der König nach der Ursache, und er antwortet: „Hätt' ich mit jenem ersten den Knaben getödtet, so waren euch, Herr König, die beiden andern zugedacht.“ Wir sehen, wie dieser Zug mit der Geschichte von Wilhelm Tell übereinstimmt; und das ist der Grund, weshalb man längst angenommen hat, daß die Tellmythe auf dieser Sage von Eigel beruhe, die schon in der älteren von Balnatoke enthalten ist.

Dem Könige gefällt die tückische Antwort und er nimmt Eigel in seine Dienste. Indessen übt Wieland Rache, lockt des Königs beide Söhne zu sich, tödtet sie und macht aus ihren Gebeinen Gefäße, die auf des Vaters Tisch gesetzt werden. Auch Bathilden, die zu ihm kommt, um den zerbrochenen Schwanenring wieder zusammenschmieden zu lassen, bewältigt er. Darauf macht er sich ein Kleid von Vogelfedern, fliegt in demselben auf den höchsten Thurm der Königsburg und erzählt selbst, was er verübt hat. Da befiehlt König Meiding dem Eigel bei Todesstrafe, ihn herabzuschießen, und dieser trifft auch Wieland am linken Arme, indeß verabredetermaßen befindet sich da eine mit Blut gefüllte Blase, die nun zerspringt. Meiding glaubt natürlich, Wieland werde herabstürzen, aber statt dessen entfliegt er auf einen fernen Hof in Seeland. Nach Meiding's Tode erst vergleicht er sich dann mit dessen Sohn Otwin und vermählt sich mit Bathilden.

Das ist der Inhalt des Gedichts und zugleich der Wieland's-Sage, die, wie leicht bemerkbar ist, deutliche Anflänge an die hellenische Mythe von dem kunstreichen Dädalus und Hephaistos enthält. Das Gedicht hat freilich viele harte und herbe Züge skandinavischen Heidenthums und weniger des Zarten, als des Starken; aber dennoch sind diese Hiesencharaktere so lebendig und plastisch geschildert, dennoch ist so viel Wechsel der Situationen und so viel tückische Naivetät in dem Ganzen, daß es wohl mehr Liebe verdient hätte, als ihm zu

Theil wurde. Auch an Humor fehlt es nicht, und so will ich am Schluß nur jene Stelle als Probe mittheilen, wo Eigel an Arnolds Hof kommt und — wie Hüon durch das Horn des Oberr — so durch sein Flötenspiel alles in tanzende Bewegung setzt. Es heißt da von Eigel:

Viel seltne Febern ragten ihm aus dem grünen Hut,
Im bunten Jägerstaate gefiel er allen gut.
Da zog er aus der Taschen eine Flöte hellen Klangs,
Nachahmerin der Sproßer und alles Vogelgesangs.

Und wie er blies und lockte die Säng' in dem Wald,
Das muntre Zwitschern stockte, sie schwiegen alsobald
Und lauschten seinen Tönen: die hörten sie noch nie:
Es waren ihre Weisen, er pffte so lieblich, als sie;

Doch reiner viel und voller und stärker war der Laut,
Die Nacht war kaum der Reule der Nachtigall vertraut:
Zuerst ein flötend Zagen, dann brach die Leidenschaft
Hervor mit brünstigem Schlagen, mit herzerschütternder Kraft.

Da flog, es recht zu hören, all das Gefieder her:
Sie kreisten um den Schützen ein ungezähltes Heer;
Die schwarze Wolke wehrte schier dem Sonnenschein:
Da wähten alle Leute, es muß ein Zauberer sein.

Und wieder eine Flöte zog Eigel hervor,
Da blies er auf den zweien, bemeisternd Herz und Ohr:
All das Geflügel folgte dem lockenden Gesang,
Da sah man Falken schweben, der Art sich königlich schwang.

Nun blies er andre Weisen: das zuckte Gemein
Trug da ein Rudel Hirsche mit klugem Aug' herbei,
Mit sieben Frischlingen kam eine borstige Sau,
Mit Reh'n und Hasen füllte sich rings die grüne Au.

Da kamen Auerochsen und Blüffel hergerannt,
So Bären, Wölfe, Fische und Wiesel allerhand,
Sich schwangen Eichhäzchen behebend von Baum zu Baum:
Da lief das Volk zusammen und traute den Augen kaum.

Und eine dritte Flöte gab Eigel seinem Sohn;
Viel muntre Weisen konnte der kleine Spielmann schon:
Da bliesen sie zusammen einen Tanz, der lustig klang,
Und alle, die sie hörten, sich im Kreis zu drehen zwang.

Man sah von gleichem Taumel so Mensch als Thier gepackt,
Sie mußten alle walzen nach ihrer Weise Tact:
Mit einem Bären schwang sich ein altes Hölzerweib,
Ein stinker Bursche schlang sich um einer Wölfin schnöden Leib.

Da half kein Widerstreben: mit einem Bäuerlein
 Sah man im Kreise schweben die Störchin Klapperbein;
 Da walzt' ein alter Auer mit einer Mähderin,
 Dem Ochsen ward es sauer: die Dirne riß ihn doch dahin.

Da drehte sich geschwinde ein Reh mit einem Weib,
 Ein Roß mit einer Pinde: die schwebten leicht und frei;
 Ein wähliges Kaninchen nahm einen Specht beim Schopf,
 Ein Mäuschen einen Sperling, eine Ratte den Wiedehopf.

So tanzten sie den Reigen auf einem grünen Platz,
 Seine Künste wollte zeigen jeder vor seinem Schatz.
 Sie hüpfen durcheinander und scheuten keinen Stoß:
 Das Springen und Umschlingen ward auf der Freudenwiese groß.

Von diesem Tanzgetümmel erhält nun König Reiding durch einen
 Wächtersmann Kunde und macht sich alsbald mit seinen Mannen auf,
 den wunderfamen Spielmann zu begrüßen:

Da hört' er auf zu blasen: der Degen schwang geschwind
 Sich nieder von dem Roße und hob herab sein Kind.

Da stob auseinander der Tanzenden Gewühl:
 Der taumelte zur Erde, der fiel in einen Brunnen kühl;

Was Menschensinne hatte, das hielt sich aufrecht kaum,
 Was Flügel regte, hob sich in blauer Lüfte Raum,
 Zum Walde lief behende, was viergefußt erschien,
 Die Würmer und die Schlangen fuhren pfeilgeschwind dahin.

Als nun der König nahte, da war die Wiese leer,
 Doch sah er noch zerstreut das buntgeschaffne Heer;
 Von Flügelschlägen rauschte noch über ihm die Luft
 Und unter seinen Füßen verkroch ein Dachs sich in die Schlucht.

Der Leser wird erkennen, in welcher humoristischen Weise hier
 die Macht der Töne dargestellt ist, und wird zugleich bemerkt haben,
 wie meisterlich der Dichter die alte vierzeilige Nibelungenstrophe in
 ihrer ursprünglichen Form zu behandeln weiß. Gleich nach dieser
 Stelle nun, die an die alte Orpheus-Sage, noch mehr aber an jenes
 berühmte Abenteuer von Horand's süßem Gesange in der Gudrun
 erinnert, folgt dann die von Eigel's Apfelschuß, von der wir schon
 oben redeten.

Das wären also die bedeutendsten dichterische Leistungen Sim-
 rock's⁸⁹, in denen er sich als ein Mann waderer Gesinnung, als der
 begabteste Wiedererwecker unserer alten Dichtung kundthut, und die
 deshalb auch von allen, welche der Poesie ein liebevolles Studium
 zuwenden, immer werden hoch geschätzt werden.

Natürlich gewann Simrod bei seiner originellen Haltung auch manche Nachfolger, die besonders seine Behandlungsweise deutscher Sagenstoffe fortzusetzen suchten. Dahin gehören außer den Thüringern Ludwig Bechstein und Adolf Bube besonders Wolgast: Müller von Königswinter, Alexander Kaufmann aus Bonn und der Kreuznacher Gustav Bjarrius, dessen „Nabuthal-Liedern“ vielfach ein schönes episches Talent verräth, so wie der noch bedeutendere Danziger Otto Friedrich Gruppe, der besonders durch sein episches Gedicht „Kaiser Karl“ auszeichnet, in welchem er mit lebendiger Empfindung und Farbenfrische die ganze Geschichte des großen Frankenkönigs entwickelt, aber freilich weniger zu den heroischen, als zu den idyllischen Partien Beruf zeigt. Es sei indeß genug, daß wir diese erwähnen, denn es ist Zeit, daß wir mit Simrod nun die Reihe der Dichter neuer Bestrebungen in Stoff und Form abschließen, obwohl hier etwa noch der Schlesier Herr Graf Strachwitz betrachtet werden könnte. Sowohl in den Werken Uhland's und Platen's Einfluß zeugenden in seinem zwanzigsten Lebensjahre 1842 erschienenen „Liedern eines Erwachenden“ als in seinem Schwanengesange „Neue Gedichte“ zeigt er sich als ein großes, aber nicht zur Reife gediehenes Talent. So ist es wohl genug, wenn wir nur schließlich auf den zu früh Entschlafenen hinweisen⁹⁰.

Behnte Vorlesung.

Die Oestreichischen Dichter.

J. Ch. Freiherr von Zedlig, N. Penau u. a.

Wir hatten in unserm letzten Vortrage nächst Kopisch die beiden Dichter Reinick und Simrock betrachtet, die, wie wir sahen, noch im Zusammenhange mit den Dichtern neuer Bestrebungen in Stoff und Form stehen. Mit diesen schlossen wir aber die Reihe der eben bezeichneten Dichter ab, um uns von jetzt an einer andern Gemeinschaft von Sängern zuzuwenden, deren Gemeinsames sowohl in der Nationalität, als in den damit zusammenhängenden Bestrebungen beruht. Es sind dies

Die Oestreichischen Dichter.

Von jeher und auch in neuester Zeit hat Oestreich dem übrigen Deutschland gegenüber einen hervorragenden Charakter behauptet. Dem fröhlichen Lebensgenuß und der heitern Kunst, vorzüglich der Musik zugewandt, bei einer starken Neigung zur gemüthlichen Behaglichkeit und großer Anhänglichkeit an sein besonderes Vaterland und Kaiserhaus, hatte das östreichische Volk sich immer mehr oder weniger den höheren geistigen Weltinteressen fern gehalten. Auch in der Dichtkunst war dies der Fall. Während die außeröstreichische deutsche Poesie je länger je mehr zur Weltpoesie heranwuchs, bewegten sich die östreichischen Bestrebungen in derselben meistens nur auf den Gebieten, die dem heitern Lebensgenusse dienen, auf dem Gebiete der Traveestie, der Posse und des Singspiels, der Marionettendramatik und der leichten volkstümlichen Komödie, so daß die Namen Alois Blumauer, Ignaz Franz Castelli, Moriz Gottlieb Saphir, Ferdinand Raimund, Johann Nestroy und Adolf Bäuerle so recht eigentlich die nationale Poesie Oestreichs vertreten. Erst unter dem Geistesdrucke der Metternich'schen Polizeiherrschaft gieng in den hervorragenden Sängern Oestreichs eine weitere Weltansicht

auf, die sich über die Schranken des besonderen Vaterlandes erstreckten und die Interessen des gesammten Deutschlands theilte oder der die in der oestreichischen Nationalität liegenden Gränzen des poetischen Gebiets überschritt. Unter diesen Dichtern sind außer manchen älteren ein Johann Ladislaw Pyrker von Felsö-Eör, dessen frische „Lieder der Sehnsucht nach den Alpen“ viel ansprechender sind, als seine vielgelobten, aber rhetorisirenden Epiken „Tunisia“ und „Rudolf von Habsburg“, und dem als Schicksalstragödiendichter schon besprochenen Franz Grillparzer, der erst 1848 durch sein Gedicht „Feldmarschall Radetzky“ große Sensation machte, auch andere neuere oestreichische Dichter zu nennen wir zwar als Lyriker vorzüglich die Wiener Johann Nepomuk Schlegel und Johann Gabriel Seidl, die Böhmen Joseph Emanuel Hilcher und Karl Herloßsohn, Karl Ferdinand Dräxler, Manfred aus Lemberg, Adolf Ritter von Tschabuschnigg aus Klagenfurt, Heinrich Ritter von Levitschnigg aus Baden und Hermann Molett aus Baden bei Wien; als Epiker die Böhmen Karl Egon Ebert und Ludwig August Franke, als Dramatiker die Wiener Johann Ludwig Deinhardstein und Eduard von Bauernfeld; außerdem aber der Wiener Eduard Duller und der Böhme Uffo Horn, die sowohl Lyrisches, als Novellistisches und Dramatisches lieferten⁹¹. Aber während die poetische Wirksamkeit der meisten dieser genannten Dichter sich doch mehr auf ihr particulares Vaterland erstreckte, waren es vorzüglich vier Dichter, deren Werke auch in dem übrigen Deutschland mit allgemeinem Enthusiasmus aufgenommen wurden, nämlich Bedliß, Nicolaus Lenau, Anastasius Grün und Friedrich Halm, denen sich dann in dieser Hinsicht bald die noch neueren Dichter Karl Beck, Moritz Hartmann, Alfred Meißner und Adalbert Stifter anreihen.

Joseph Christian Freiherr von Bedliß, der seines „Zerklüftet“ wegen schon unter den Schicksalstragödiendichtern angeführt wurde, ist am 28. Februar 1790 zu Johannisberg im oestreichischen Schlesien geboren. Er nahm als Ordonanzofficier des Fürsten von Hohenzollern an den Schlachten von Regensburg, Aspern und Wagram Theil, verließ aber später den Kriegsdienst, wurde kaiserlicher Kammerherr, Geheimschreiber des Fürsten Metternich und lebt jetzt als österreichischer und braunschweigischer Geschäftsträger am oestreichischen Hof in Wien⁹². Als Dichter schließt er sich fast ganz der romantischen Schule an und theilt ihre Schwächen, wie ihre Vorzüge, die einkirchliche Vorliebe zum Mittelalter und der südlichen Poesie, die Hinneigung

ung zum Geisterhaften und Visionären, aber auch den Wohlklang und das Kunstvolle der Form. Mehr als dieses letztere macht ihn indes der Adel seiner Gesinnung und der Schwung seiner Anschauungen bedeutend. Er war der erste unter Oesterreichs Sängern, der, die heimischen Geistesfesseln durchbrechend, jene weitere und freiere Weltansicht anbahnte, die in den spätern Dichtern, einem Lenau und Grün, zur weitem Entwicklung gedieh; und er that dies zugleich in einer so maßvollen und von allem Revolutionsgelüst freien Weise, daß er eben um so mehr Anklang fand. Den Anfang machte er mit seinen „Todtenkränzen“, einem Cyclus von Canzonen, die seinen Namen weithin bekannt machten und ihm, als dem Meister der modernen Elegie, für immer einen Ehrenplatz in der deutschen Dichtermwelt sichern. Das Ganze ist eine Vision. Dem Dichter, der die Begeisterung, möge sie nun im Heldenthum, in der Liebe oder im Gesange hervortreten, als das Höchste und einzig Beglückende gepriesen hat, erscheint der Geist des Grabes und der Gleichgiltigkeit. Er will ihn überzeugen, daß selbst die Begeisterung nichtig sei und nur zu oft das Lebensglück des Menschen zerstöre, und führt ihn deshalb an die Gräber derer, die in der Ehrfurcht Streben zu Grunde giengen, wie Wallenstein und Napoleon, derer, die in maßloser Liebe sich verzehrten, wie Petrarca und Laura, Romeo und Julie, und endlich derer, die die Ueberfülle der Dichterkraft zerstörte, wie Tasso und Byron. Auf diesen Gänge an die Gräber entwirft uns denn der Dichter herrliche Charakterbilder ihrer Inhaber, aus denen wir nur ein Stück der Charakteristik Byron's entnehmen, worin das Dämonische, die Zerrissenheit dieses Dichters trefflich geschildert ist:

Sein Athem war nicht Wehn der Sommerlüfte,
Die sächelnd aus den Lindenwipfeln dringen,
Vom Blüthenhauch gewürzt anmuth'ger Dülste;
Sein Lied war furchtbar wie Gewittergrauen,
Wenn es daher gesetzt auf mächt'gen Schwingen
Die raschen Stürme bringen
Und schwere Wolken schauernd sich entladen
Vom Hagel, den ihr dunkler Schoß getragen.
Der Ernte Segen sehn wir rings zerstreut
Und Regensstürme die Gefilde baden.
Nur wo der Schleier des Gewölks zerrissen,
Lacht blauer Himmel aus den Finsternissen.

So wie die grausen Lieder der Dämonen
Zum Wahnsinn trieben durch die wilden Klänge:

So fühlen wir das tiefste Mark erbeben,
 Bernimmt das Ohr die furchtbaren Gefänge;
 Und wie in den verbünnten Regionen
 Des höchsten Luftraums denen, die drin schweben,
 Oft Athem stockt und Leben,
 Und Blut entquillet den gepreßten Zungen:
 So strebt die Seele angstvoll, zu entinnen
 Dem Zauberliebe mit betäubten Sinnen,
 Bis daß der Magus, der den Kreis geschlungen,
 Wenn's ihm genehm ist, eure Angst zu enden,
 Hohnlachend hebt den Stab, den Wahn zu wenden. —

Unglückliches Gemüth, deß' trüber Spiegel
 So graß entstellt die Bilder wiederstrahlet,
 Die Leben und Natur mit holden Zeichen
 In hellen Farben lieblich hat gemallet!
 Wohl auf der Stirne glänzt das Meisterfiegel,
 Dem Macht gegeben in den Geisterreichen;
 Doch freut es dich, im bleichen,
 Unsichern Schein die Seele zu beirren! —
 Nicht mehr dich selbst vermag ich zu erkennen!
 Prometheus Bild scheint vor dem Blick zu brennen,
 Doch seltsam wechselnd, seh' ich's sich verwirren!
 Bist du Prometheus, der die Wunden fühlet?
 Bist du der Geier, der sein Herz durchwühlet?

Nachdem nun der Dichter an diesen Grabhügeln seine Betrachtungen angestellt, fühlt er, daß die wunden Herzen, die da ruhen freilich nicht die Begeisterung als eine Wohlthat erkennen lassen. Doch er weiß, daß, ob die Flamme auch ein Haus verzehren kann, sie doch immer ein göttliches Geschenk bleibt, und fordert den Geist des Grabes darum auf, ihn nun zu den Gräbern derer zu geleiten, die für das Recht geblüht, für das Wohl der Mit- und Nachwelt sorgten und so das göttliche Gut der Begeisterung nicht entweihten. Und nun geht der Gang vorüber an den Grabstätten der Wohltäter der Menschheit; und der Dichter feiert einen Canning, einen Joseph II., einen Alexander von Rußland, einen Max Joseph von Baiern, einen Shakespeare u. a. und schließt endlich mit seinem Preis der Begeisterung und mit der freudigen Hoffnung, daß durch sie unter Gottes Beistande eine schönere Zukunft anbrechen werde. Die Dichtung, wie schon aus dieser kurzen Analyse und der obigen Probe zu erkennen ist, zeichnet sich durch hohen Schwung der Empfindung, durch einen hellen Blick in die Weltgeschichte, durch großen Wohlklang

der Form und technische Vollendung aus. Außerdem weht durch sie ein Geist der Milde, der Versöhnung und zuversichtlichen Ueberzeugung hindurch, dem man nicht so leicht widerstehen kann. Nur das Eine ist an ihr zu beklagen, daß sie, wie die Tiedge'sche Elegie, an die sie erinnert, doch zu sehr der Reflexion zuneigt und ihr deßhalb der frische Hauch unmittelbarer Lyrik fast gänzlich abgeht.

Zedlig's übrige „Gedichte“ reichen bei weitem nicht an die Todtenfränze heran, und nur „Die nächtliche Heerschau“, dieses kräftige, anschauliche, nach allen Seiten hin abgerundete, Phantasiebild und wenigstens andere, wie das einfache, aber tiefempfundene und vielgesungene „Mariechen“ oder „Erhörung“ treten hier als wirklich bedeutend hervor“. War man daher gegen seine Todtenfränze einige Zeit nach ihrem Erscheinen schon kälter geworden, so wurde man es gegen seine Gedichte noch mehr; und so kam es, daß die Kritik den Dichter gar bald nachher für abgethan erklärte. Da auf ein Mal zeigte er im Jahre 1843 in seinem „Waldfräulein, ein Märchen in achtzehn Abenteuern“, daß er noch die volle, frische Dichterkraft besitze, ja noch ein Mal zu einer Jugendlichkeit gediehen sei, wie man es jetzt am wenigsten von ihm erwarten konnte. Dieses liebliche Märchen, das im Waldduft des Spessart und in der frischen Wasserluft des Rheins spielt, ist durchaus harmlos und frei von allen Tendenzen, allen Anspielungen auf Zeit und Gegenwart. Hat man dies bewundert, da Zedlig früher von solchen sich selten frei gehalten hatte, so hat man ihm andererseits vorgeworfen, daß es ganz wieder auf den Boden der alten Romantik zurückführe. Freilich ist das auch der Fall, da hier alle Elemente derselben wieder auftauchen, die Minnelust im Walde, die Waldeinsamkeit, das Glöckchengeläut; aber bei einem Producte voll so unmittelbarer Poesie, wie dieses, vergißt man das gern über dem Genuße.

Welch ein Zauber der Darstellung tritt uns hier nicht entgegen! Die Reize und Lieblichkeit der grünen, die Jungfräulichkeit einer weiblichen Natur, die Wärme und Kraft eines unverdorbenen Jünglings, eine frische Sinnlichkeit, die eben so fern ist von der Sünde, wie von der Unnatur, die wehen hier über das Ganze und verweben sich; und wenn man genauer zusieht, so sind ihre verschlungenen Fäden das Gedicht selbst, nicht mehr und nicht minder. Es ist freilich keine Natur mit großartigen Erscheinungen und Eindrücken, es ist nur die bescheidene, deutsche Waldnatur die hier hervortritt. Aber die ist auch so wahr und mit solcher Liebe geschildert, daß man den Specht am Baumstamme hämmern, den Halm am

Weiber sich bewegen hören und das Sonnenlicht sehen muß, durch das schwanfende Laub spielt. Der Stoff ist sehr einfach und läßt sich kaum in Prosa wiedergeben. In der einen Partie des Gedichts ist das Waldfräulein selbst die Hauptperson. Es ist ein Kind der Liebe und wird, ein Kind der Natur, in einem einsamen Waldschloße von einer Fee erzogen. Ihre ersten Wahrnehmungen, Empfindungen und Erlebnisse, als sie aus den Mauern desselben hervortritt, das ist eigentlich der Hauptgehalt des Gedichts, und es ist alles mit der höchsten Naivetät und fast plastisch wiedergegeben. Die Warnung der Fee, die diese ihr beim Scheiden gegeben, verliert sie aus dem Sinn, als sie den ersten Mann sieht, der ihr im Wege entgegen tritt, und sie begeht eben in vollster Unschuld, ohne zu wissen, was sie thut, den ersten Fehltritt. Das muß sie büßen. Verstoßen aus dem Schloße, das nun verschwunden ist, muß sie zu Nothburga, einem alten, rohen Röhlerweibe, dienen, kommt in mancherlei Versuchungen und muß irren und wandern, bis sie, durch dies alles geläutert, den geliebten Mann und das großelterliche Haus wiederfindet. In diesen ganzen Verlauf sind nun die reizendsten, idyllischen Bilder eingewoben, die sich durch die größte Traulichkeit und Zartheit des Ausdrucks auszeichnen. So sind z. B. das vierte Abenteuer, wo Waldfräulein Mechter von Möspelbrunn erblickt und sein Weib wird, sowie das fünfte, wo sie zu Nothburga kommt, und vor allem das dreizehnte, wo sie mit dem frommen Einsiedel zusammentritt, Stücke, die an Naivetät der Auffassung, an Kraft des Tons und der Farbe, und bisweilen sogar an Plastik wenig ihres Gleichen haben. In der zweiten Partie des Gedichts spielt der jung-treuherzige und warmblütige Mechter von Möspelbrunn die Hauptrolle. Im Schmerz um sein verlorenes, geliebtes Weib unternimmt er eine Rheinfahrt zu den flugen Schwestern in Cöln, den letzten Sprösslingen der Nibelungischen Zwerge, um sie über den Aufenthalt Waldfräuleins zu befragen. Er erhält denn auch von ihnen Beistand, befolgt ihren Rath und findet sein Weib wieder. Da ist denn der Bann der Fee gelöst, und Waldfräulein wird nun in allen Ehren Mechter's Hausfrau. Auch hier sind liebliche Stücke, wie z. B. der Nixengesang, die Versuchungsscene am Lurlei und der Besuch bei den Grauweiblein in Cöln; aber an die Anmuth, die Lieblichkeit und Herzinnigkeit der Theile, wo Waldfräulein selbst auftritt, reicht hier doch nur wenig heran. Der Wendepunct des Gedichts ist nun freilich von sittlich bedenklicher Art, und in dem Ganzen überwiegt auch die Schilderung sinnlicher Liebesglut all zu sehr, als daß die

Dichtung etwa der entzündbaren Jugend in die Hand gegeben werden könnte. Aber Gereifte und Reine wird sie dennoch sittlich nicht verlegen, da das Sinnliche hier in naivster Umbefangenheit, ohne alle Lüfternheit dargestellt ist, so daß es nur Brüderie einfallen kann davor zu flüchten. Und dessen ist der Dichter sich auch vollbewußt, wie das sein Prolog „An die Leserinnen“ beweist, wo er gleich zu Anfange sagt:

Wer horchen will der Mär', die ich erzähle,
Und will mir folgen in des Waldes Mitte,
Entschlage sich, ich bitte,
Dem Weltton, den ihr fälschlich nennt den feinen,
Sich überlassend dem Gefühl, dem reinen;
Nicht Sittlichkeit ist jede elle Sitte.

So will denn dies Gedicht, wie es aus reinem Sinne hervorgegangen ist, auch mit reinem Herzen wieder aufgenommen werden, und wo das geschieht, da wird es gewiß einen freundlichen und ungetrübten Eindruck machen.

Welchen idyllischen Zauber es aber in sich birgt, das möge folgendes Stück beweisen, das wir statt all der vielen wunderbar-schönen Partieen hervorheben. Es ist die Stelle, wo Waldfräulein, bald nachdem sie sich vergangen hat, zur Nothburga kommt:

Endlich wird's Tag, und sie erwacht;
Die Sonne schon am Himmel lacht,
Die Vöglein sind erstanden schon
Und grüßen sie mit süßem Ton.
Waldfräulein kennt die Vögel all'
An ihrem Sang und eignen Schall:
Den Buchfink, Mönch, die Droßel fein,
Den Hänfling und Zaunkönig klein;
Doch singen sie nicht heil ihr Herz,
Und aufgewacht, erwacht ihr Schmerz. —
Was soll sie thun, wo soll sie hin?
Wo ist die Welt, wer lebt darin?
Wo führt der Weg in sie? Wo hat
Waldfräulein Ruh' und sichere Statt? — —
Sie springt empor; auf neuem Steg
Sucht heute sie zum Schloß den Weg;
Vergebens! Nirgend's zeigt sich's mehr,
Fort ist's, und keine Spur umher,
Als läg' es in der Erde Gruft,
Als wär's zerstoßen in die Luft! —

Da saß Verzweiflung schier ihr Herz! —
 Sie schluchzet laut in heißem Schmerz,
 Sie ringt die weißen Hände rund,
 Sie spähet fruchtlos in die Rund'; —
 Doch ach, kein Helfer ihr erscheint!
 Waldfräulein jetzt zu sterben meint. —
 Sie ist erschöpft, sie hungert sehr —
 Da stehn im Walde rothe Beer' —
 Nach ihnen sie sich eifrig bückt,
 Und sich die large Labial pflückt.
 Und immer weiter irrt ihr Fuß;
 Da hat ein Wäßerlein den Fluß;
 Sie folgt dem kleinen Bächlein still,
 Gleichviel wohin es fließen will.
 Und nach und nach wird minder dicht
 Der Wald umher und endlich licht.
 Drauf stößt ein kleiner Grasplatz grün;
 Ein Zicklein an dem Laube rupft
 Am Baum, wo Ros' und Weißdorn blühen,
 Und ab die herben Blätter zupft.
 Und an den grünen Wiesenplan
 Schließt sich ein enges Gärtchen an,
 Ein kleiner, angepflanzter Raum,
 Und drin ein blüh'nder Apfelbaum;
 Der streckt weit seine Aeste aus
 Ueber ein ärmlich hölzern Haus,
 Umstrickt von rother Bohnen Rank';
 Und an der Thüre auf der Bank
 Liegt in der Sonn' ein Kater blind,
 Und wärmt sich aus, und pfurrt und spinnt;
 Darneben sitzt auf Scheiterholz
 Ein Godelhahn und krähet stolz. —
 Ein dürftig Dach! — Es wohnt darin
 Nothburga, eine Köhlerin.

Sie bittet bei ihr um Obdach und Brod; aber das alte, dürre
 Weib will es ihr nur für Geld geben; und da sie das nicht hat,
 so zwingt es sie, bei ihr in Dienst zu gehen:

Waldfräulein, als Nothburga's Magd,
 Hat schwere Zeit, wird viel geplagt;
 Bald muß sie jäten in dem Garten,
 Bald muß sie sonst der Wirthschaft warten;
 Jetzt muß sie Wasser holen gehn,
 Dann wieder vor dem Heerd stehn;

Muß lothen, baden, nähen, weben,
Den Ferkelchen ihr Futter geben,
Bald wieder melken gehen die Weis;
Bald auf der Röhlerin Geheiß,
Begann der Kater zu miaun,
Dem garst'gen Thier die Ohren kraun. —
Und was sie that, nichts that sie recht,
Die Alte findet alles schlecht
Und schilt sie aus den ganzen Tag,
Was sie auch immer schaffen mag.
Baldfräulein hat die beste Zeit,
Führt sie die Ziegen auf die Weid';
Dann in der tiefen Einsamkeit
Gedenkt sie der Vergangenheit
Und sein, der jeglichen Gedanken
Allein erfüllet, ohne Schranken;
Mit dessen Geist der ihre schwebt,
Von dessen Athem sie noch lebt! —
„Dies alles — ruft sie inniglich —
Geliebter Mann, leid' ich für dich!
Und wär's noch mehr, ich trüg' es gern,
O du mein König, du mein Stern!
O daß ich dich erblicken könnt',
O wär' mir ein Mal nur vergönnt,
Noch meinen Arm um dich zu strecken,
Mein Herz an deines anzubrüden,
Zu fühlen den tief innern Drang,
Der mich bethörte, mich verschlang; —
Ich wollte jauchzen, statt zu klagen,
Wollt' alle Wehn der Erd' ertragen!
Ja, hört' ich nur dein trunken Wort,
Säh ich dein Auge nur, mein Hört,
Ich wollte sein ein selig Weib!
Ich wollt' abhärten meinen Leib;
Nähm', wie das scheue Wild im Walde,
Im Dickicht meinen Aufenthalt;
Wollt' ruhen bei den Hirschen schnell;
Von wilhem Honig, Wurzeln, Beeren
Wollt' ich mich klammerlich ernähren,
Zum Labetrunk den frischen Quell, —
Säh ich nur dich, nur dich, nur dich!
Nähmst du in deine Arme mich,
Und schlügen deiner Minne Flammen
Noch ein Mal über mir zusammen!“

Doch sobald sie sich so der Sehnsucht hingibt, so hört sie die Nothburga herrschen, und dann steht auf ein Mal wieder die raueste Wirklichkeit vor ihr. Endlich beschließt sie, um von dieser Pein erlöst zu sein, zu entfliehen:

's war eine schöne, warme Nacht,
 Vom Himmel schien in stiller Pracht
 Der Mond durchs offne Fensterlein
 Waldfräulein recht ins Herz hinein;
 Und lockend sang in süßem Fall
 Ihr Lieblingslied die Nachtigall,
 Ausschmetternd aus der kleinen Brust
 All ihre Gluth und Sommerlust. —
 Waldfräulein faßt ein Herz sich kühn;
 Sie schleicht vom Lager, heimlich, leise,
 Zum Fenster wo die Bohnen blühen;
 Sie steigt hindurch vorsicht'ger Weise,
 Zwar ist es klein, doch sie ist schlank;
 Schon steht sie draußen auf der Bank
 Mit einem Fuß, und zieht gemach
 Das andre zarte Füßchen nach —
 Jetzt ist sie frei — sie eilt davon. —
 Da, plötzlich, wie mit einem Ton,
 Wird in dem Hof und unterm Dach
 Die ganze kleine Wirthschaft wach.
 Es trähet, was er trähen kann,
 Zu ungewohnter Zeit der Hahn;
 Die Hennen fliegen, aufgeschreckt,
 Vom Holz und gackern; meckernd streckt
 Die Geis das Ohr; die Zicklein schreien;
 Und laut miaut der Kater drein.
 So wird vom Lärm Nothburga wach.

Die Alte springt ihr nach, erhascht sie, treibt sie keifend ins Waldhäuschen zurück und hängt den Bolzen vor die Thür. So ist die Flucht mißlungen, und

Waldfräulein wünscht in ihrer Noth
 Verzweiflungsvoll sich jetzt den Tod.
 Doch als sie lang genug geweint,
 Daß ein so hartes Loos sie traf,
 Für das nicht Trost, nicht Hoffnung scheint,
 Kam endlich statt dem Tod — der Schlaf!
 Das ist der Jugend beste Gabe,
 Daß, was sie auch zu leiden habe,
 Was immer auch das Herz ihr quält,
 Doch nie deshalb der Schlaf ihr fehlt. —

Solche lieblichen Genrebilder reihen sich nun in dem Gedichtes an das andere, und zwischen durch blicken hier und da die nmuthigsten Gedanken und Betrachtungen hervor. So mögen hier ur zwei Stellen ihren Platz finden, wo der Dichter den Zauber er ersten Liebe und den Werth der Liebe überhaupt schildert:

O süßer Zauber, wonnereich,
 Wer spricht dich aus, was kommt dir gleich,
 Wenn erste Liebe unbewußt
 Ausblüht in jugendlicher Brust;
 Das junge Herz die ganze Last
 Der neuen Seligkeit nicht faßt;
 Ein Schauer durch die Sinne bringt,
 Die Sehnsucht unter Wonnen ringt,
 Nichts sieht, als des Geliebten Blick,
 Nichts fühlt, als seines Rußes Glück,
 Nichts hört, als sein viel süßes Wort;
 S ingeben möcht' die ganze Welt,
 Nichts eigen mehr für sich behält.

Und dann die schöne Stelle am Schluß des Gedichts:

Das Leben ist so lang und leer,
 Was köbt' es, wenn die Lieb' nicht wär'?
 O öffnet euern Busen weit,
 Laßt ein die ganze Seligkeit,
 Denn wißt, daß, wenn ihr ausgeliebt
 Die Erd' euch keine zweite gibt,
 Und daß, so lang ihr Zauber währt,
 Ihr jede andre leicht entbehrt.
 Die Lieb' ist gleich des Himmels Blau,
 Nehmt es, und er ist öd' und grau. —

Schon nach diesen wenigen Proben, die trotz ihrer Lieblichkeit doch nur einen schwachen Begriff von dem pittoresken Reiz, der Naivetät und Herzinnigkeit des Ganzen geben, wird man zugeben müssen, daß, wenn dieses Märchen sich auch nicht auf der Höhe der Zeit hält, es doch zu den lebenswürdigsten Schöpfungen der Gegenwart gehört und zu der reichen Sammlung unserer älteren Märchengedichte, von Ernst Schulze's „Bezauberter Rose“ an, bis auf Immermann's „Tulifäntchen“ und Simrod's „Wieland der Schmied“, die schönste Zugabe bildet. Es hat deßhalb unter Zedlig's Dichtungen nächst den „Todtenkränzen“ am meisten Anklang gefunden, während des Dichters letzte lyrische Werke, seine „Altnordischen Bilder“, zwei dem Sagenschachte des nordischen Alterthums entnommene Er-

zählungen, von denen die erste, „Ingvalde Schönwang“, der Blutrachekampf zweier Geschlechter aus Asenblute vorführt, die ander „Svend Felding“, einer heiteren altdänischen Ballade frei nachgebildet ist; und sein „Soldaten-Büchlein“, nie ein allgemeines Interesse erweckten, wahrscheinlich weil erstere zu sehr das Geraden des rohen heidnischen Gigantenthums an sich tragen, letzteres aber bei all seiner echten und warmen Begeisterung für die jetzige österreichische Armee, doch eben zu specifisch-österreichisch ist. Ueber seine Dramen nur wenig zu sagen. Sein erstes Stück „Turturell“, das er schon unter den fatalistischen Tragödien nannten, ist zum Erbrechen von Mord und Wahnsinn voll und in der Sprache so schwülstig, daß es auch hierin weit unter Müllner's Leistungen steht. Alle übrigen Dramen aber, mit Ausnahme seines bekanntesten, „Kerker und Krone“, worin er Tasso's Gefangenschaft, Krönung und Tod behandelt, sind ganz in der Calderon'schen Manier, voll spanischer Leidenschaft und Sitte, in die wir Deutschen uns schwerlich hineindenken können.

Der zweite unter den Choragen der österreichischen Dichterswelt, den wir oben aufzählten, war Nicolaus Lenau. Dieser, mit seinem vollständigen Namen Nicolaus Niembisch Edler von Strehlenau eigentlich seiner Abstammung nach ein Magyare, geboren den 1. August 1802 in dem ungarischen Dorfe Esztabad (Tschatabad) unweit Temesvár, ist ein lebendiges, und trauriges Beispiel davon, wie der Mensch nothwendig sich aufreibt und zu Grunde geht, wenn er die Unmittelbarkeit des Glaubens einbüßt, und nun, von der Wissenschaft fortgerissen, doch nicht die Kraft besitzt, sich der Erkenntniß in ihrer beruhigenden und zweifellösenden Richtung zu bemächtigen. Anfangs war Lenau, so lange er in Ofen und später in Tolosabradte, wohin seine früh verwittwete Mutter mit ihrem zweiten Gatten, einem Arzte, und ihrem geliebten Nisi übersiedelt war, ein gar frommes und gottesfürchtiges Kind. Trotz seiner Knabenjahrs-Wildheit, trotz seiner leidenschaftlichen Vorliebe zu mancherlei Müßiggang, wie z. B. zum Vogelfang, betete er doch tagtäglich sein Morgen- und Abendgebet in tiefster Inbrunst, machte auch wohl bisweilen einen Stuhl zum Altar und las Messe davor, wobei ihm dann die Schwesterchen Nesi ministrirte. Noch als Mann hat er auch oft in Entzücken erzählt von der wahrhaft himmlischen Seligkeit, die ihn durchströmte, als er das erste Mal, rein wie ein Engel, von der Beichte gieng. Aber diese glückliche Unbefangtheit des Auctoritäts-

glaubens konnte natürlich in ihrer kindlichen Form ihn nicht auf die Dauer beglücken; denn bei den meisten ist der Gang religiöser Entwicklung der, daß sie vom unmittelbaren Glauben erst durch Zweifel hindurch zum bewußten Glauben gelangen. Wer nun in diesem Wirrsale der Zweifel hängen bleibt, ohne Durchgang zur göttlichen Wahrheit zu finden, verfällt entweder in religiöse Gleichgültigkeit und Unglauben, oder er kann, wie das bei edleren tieferen Naturen der Fall ist, an den Abgrund der Verzweiflung kommen. So gieng es mit dem armen, unglücklichen Senau, der hiebei um so mehr des tiefsten Mitleids werth ist, als er in dem Strudel dieser Entwicklung mühselig genug gerungen hat. Von Tokay, wo im Hause der Mutter ihm der kirchliche Glaube noch bewahrt geblieben war und er auf der Schule glänzende Beweise seines Talents gegeben hatte, gieng er in seinem siebenzehnten Lebensjahre nach der alten, lustigen Kaiserstadt Wien, um sich hier den Studien zu widmen. Bei seinem schon jetzt erwachten, maßlosen Wissensdurst, bei seinem Verlangen das Wesen Gottes, wie der endlichen Dinge zu ergründen, studirte er zuerst Philosophie. Aber schon bei der Beschäftigung mit dieser Wissenschaft, in der er statt der Lösung nur neue Räthsel fand, bemächtigte sich seiner ein düsteres, unheimliches Wesen, und mit Mißbehagen schob sein unruhiger Geist nach drei Jahren dieses Studium bei Seite, um sich der Rechtswissenschaft zu widmen. Da er aber hiebei mehr seine künftige Existenz im Augen hatte und auf diesem Felde nur pflichtmäßig arbeitete, sprang er abermals nach drei Jahren zur Medicin über und betrieb diese Wissenschaft so eifrig, daß er am Ende seiner neun Studienjahre einen völligen Stel vor allem Studiren bekam und sich an Geist und Leib völlig erschöpft fühlte. Und doch hatte der Arme, nachdem er, gleichsam wie der ewige Jude das ganze Gebiet des Wissens durchschweift hatte, nirgend die Wahrheit und in dieser Wahrheit den Frieden gefunden, nach welchem seine edle Natur sich sehnte. Religiöser Zweifel und Schwermuth, das waren die Resultate seines Forschens; und darum war es ihm, zumal um diese Zeit auch der Tod seiner über alles geliebten Mutter ihn darniederbeugte, außerordentlich heilsam, daß er auf einer Reise nach Heidelberg mit den schwäbischen Dichtern Uhland, Schwab, Justinus Kerner, Alexander Graf von Württemberg und Karl Mayer zusammentraf und in ihrem Umgange seinen innern Zwiespalt eine Zeit lang vergaß. Das sang- und gemüthreiche Schwaben wurde nun bald seine zweite Heimath, und besonders gern weilte er in dem gastlichen Hause Justinus Kerner's. Aber lange ließ es ihm auch

hier keine Ruhe; denn plötzlich, während des Druckes seiner Gedichte kam es ihm in den Sinn, zur Ausbildung seiner Poesie, die in der Natur lebe und webe, gehöre es durchaus, daß er in die nordamerikanischen Urwälder ziehe. Gedacht, gethan! Ende Juli 1832 verließ er Europa und begrüßte nach zehnwöchentlicher Seefahrt Amerika als sein Vaterland. Doch wenn es ihm schon ein poetischer Flair schien, daß dort die Nachtigall fehlte, so verdroß ihn noch mehr der Materialismus der Americaner; und bald empfand er hier in der Lande der Eisenbahnen und Banken so tiefes Mißbehagen, daß die vierhundert Morgen Urwald, die er in Crawford County gekauft hatte, an einen württembergischen Zimmermann verpachtete und dann nach einem kurzen Besuche des Niagara über New-York zu Europa zurückkehrte. In Bremen betrat er zuerst wieder die heimathliche Erde, und seine Rückkunft wurde mit dem allgemeinsten Jubel begrüßt; denn während seiner Abwesenheit hatte Gustav Schwab seine ersten Gedichte veröffentlicht und dadurch auf ein Mal seinen Dichterruhm begründet. Das wirkte erfrischend auf ihn. Von nun an war sein Leben ein stetes Wandern. Wie früher zwischen Poesie und Wissenschaft, so trieb es ihn jetzt zwischen Wien und Stuttgart beständig hin und her; und weder ein festes Familienleben, noch ein bestimmter Beruf vermochte ihn zu fesseln. Mehrere Mal hatte er Neigung sich zu verheirathen; aber immer wieder gab er es auf, weil, wie er sagte, er so wenig Glück in sich fühlte, daß er anderen nichts geben könne. Endlich in seinem zweiundvierzigsten Jahre, im August 1844, während seines Aufenthaltes in dem Badeorte Bad Nauheim, wo er sein letztes Gedicht, den „Don Juan“ vollenden wollte, überkam ihn auf die ungesuchteste Weise die Liebe zu einem Fräulein aus Frankfurt am Main, das er dort kennen lernte. Seine ganze Existenz war so in ihr aufgegangen, daß er ihr nachreiste und sich mit ihr verlobte. Jetzt war er wie neu geboren, alles vergangene Leben lag hinter ihm eingesunken und jubelvoll sah er der Zukunft entgegen. Schon machte er Pläne für seine künftige Existenz; er gedachte als Docent der Philosophie in Heidelberg anzusiedeln und dann die Geliebte heimzuführen. Aber kaum war er so zu dem wohnigen klärten Höhepunkte seines Lebens gelangt, kaum hatte man sich die schönsten Hoffnungen für ihn hingegeben, als die fürchterliche Trauerbotschaft erscholl, er sei geisteszerüttet geworden.

Am 29. September 1844 nämlich, als er in Stuttgart in der Familie des Hofraths Reinbeck beim Frühstück saß, fiel ihm auf einmal das ganze Gewicht seiner innern Qual aufs Herz. Er sprach:

mit einem Schrei auf, fühlte plötzlich einen Riß durchs Gesicht und stürzte zu seinem Schrecken vor dem Spiegel seinen linken Mundwinkel in die Höhe gezerrt, und die rechte Wange war starr und gelähmt wie ans Ohr. Das war der Anfang seiner unglücklichen Erkrankung. Bald stellte sich Tobsucht ein, die nur anfangs von leichteren Stunden unterbrochen wurde, und man mußte ihn in die Heilanstalt Winnenthal bei Stuttgart bringen. Als ihn sein Schwager Schurz gleich darauf dort besuchte, sagte er in einem ruhigen Augenblicke zu ihm heimlich: „Es gibt eine Region in den menschlichen Nerven, die ewig unberührt bleiben sollte. Weh' dem, der sie aufregt! Ich aber hab' es gewagt.“ Ein anderes Mal bei einem Besuche Justinus Kerner's recitirte er ein Gedicht, das er auf seiner letzten Reise zwischen Zernolting und München, Nachts im Eilwage und schon sehr angegriffen, aus Bormiß gemacht hatte, ob er unter so feindlichen Umständen noch zu richten vermöchte. Hofrath Dr. Zeller, der Director der Heilanstalt, schrieb es augenblicklich nach. In diesem Gedichte weissagte er sich ein Schicksal selbst:

Es' ist eitel nichts, wohin mein Aug' ich hefte!
Das Leben ist ein vielbesagtes Wandern,
Ein wildes Jagen ist's von dem zum andern,
Und unterwegs verlieren wir die Kräfte.

Ja, könnte man zum letzten Erdenziele
Noch als derselbe frische Bursche kommen,
Wie man den ersten Anlauf hat genommen,
So möchte man noch lachen zu dem Spiele.

Doch trägt uns eine Macht von Stund' zu Stund',
Wie's Kruglein, das am Brunnenstein zersprang,
Und dessen Inhalt sichert auf den Grund,

So weit es gieng, den ganzen Weg entlang.
Nun ist es leer —; wer mag daraus noch trinken?
Und zu den andern Scherben muß es sinken.

Da nun sein Leiden zunahm, und man nur durch eine Veränderung seines Aufenthaltes noch Rettung hoffen konnte, führte man ihn 1847 in die Irrenanstalt des Dr. Görden zu Oberdöbling bei Wien, wohin er früher im gesunden Zustande nicht gewollt, indem er die Einladung zu einem dortigen Besuche mit den Worten abgewiesen hatte: „Nein, nein; durchaus nicht, ihr kriegt mich vielleicht ohnedies einst hinein.“ Hier litt er, körperlich überaus gedeihend, dem Tode

entgegen, der endlich nach sechs Jahren des tiefsten Elendes, am 2. August 1850, seinen langumnachteten Geist von den Banden des kranken Leibes entseelte. Als er früher noch im gesunden Jünger seine Schwester, die Frau Therese Schurz, in Weidling unweit Wien besuchte und aus ihrem kleinen, auf einem Weinrebenhügel gelegenen Häuschen, auf den gegenüberliegenden Friedhof schaute, äußerte er gegen sie: „Da werden wir vielleicht einmal alle beide recht alt neben einander liegen.“ Dieser Ausspruch bestimmte die Seinen, die Leiche des Dichters, nachdem sie in Oberdöbling eingeseignet war, nach Weidling zu bringen, wo er am 24. August dem Schwesterlichen Häuschen gegenüber unter Gesang und feierlicher Rede begraben wurde.

Wie seinem Leben und seinem übrigens kräftigen und männlich schönen Aeußern schon früh der düstere Zug verhaltener Leiden eingeprägt war, so ist dieser der Hauptsache nach auch in seinen Dichtungen sichtbar. Tiefe Melancholie, eine elegisch-schweremüthige Stimmung, oft genug auch von einem dämonischen Grübeln begleitet, hat um es mit einem Worte zu sagen, tiefer, innerer Schmerz ist so viel das Charakteristische seiner Poesie, daß es nur eines flüchtigen Blicks bedarf, um dies zu erkennen. Wie er in seinem Gedichte „Glaube und Wissen. Handeln.“ singt, ein Gedicht, das den besten Commentar zu seiner Lebensentwicklung gibt, gab es auch für Lenau eine Zeit, wo ihm das Leben hold und lieblich erschien, und er an seiner Hand, wie er sagt, durch das Land des Glaubens zog, wo jedes Lüster von Gott erzählt, jede Blume ein Liebeszeichen ist und als die schöne Blume des todten Heilands lächelnd Angesicht prangt. Aber er hat dieses Land des Glaubens verlassen:

Und in der Forschung Wälder trat, ein Thor, ich
Aus jenem gottbesetzten Paradies,
Und all des Herzens fromme Lust verlor ich,
Seit ich des Glaubens treue Spur verließ.

Er hat sich, wie er weiter singt, dem Baume der Erkenntniß zugewandt, und da ihm versagt ist, die Früchte dieses Baumes zu pflücken, da ihm auch die Rückkehr zu dem Paradiese des Glaubens nicht möglich ist und selbst Germania ihn nicht trösten kann, weil sie todt ist, so ist er nun ohne Glauben, ohne Erkenntniß, ohne Vaterland dem schmerzlichsten Zweifel Preis gegeben und sieht überall nur die Vergänglichkeit. Vergänglichkeit, das ist gleichsam das Lösungswort unseres Dichters; die Unsterblichkeit ist ihm ein Traum, in dem

mit einem Schrei auf, fühlte plötzlich einen Riß durchs Gesicht und sah zu seinem Schrecken vor dem Spiegel seinen linken Mundwinkel in die Höhe gezerrt, und die rechte Wange war starr und gelähmt bis ans Ohr. Das war der Anfang seiner unglücklichen Erkrankung. Bald stellte sich Tobsucht ein, die nur anfangs von leichteren Stunden unterbrochen wurde, und man mußte ihn in die Heilanstalt Winnenthal bei Stuttgart bringen. Als ihn sein Schwager Schurz gleich darauf dort besuchte, sagte er in einem ruhigen Augenblicke zu ihm heimlich: „Es gibt eine Region in den menschlichen Nerven, die ewig unberührt bleiben sollte. Weh' dem, der sie aufregt! Ich aber hab' es gewagt.“ Ein anderes Mal bei einem Besuche Justinus Kerner's recitirte er ein Gedicht, das er auf seiner letzten Reise zwischen Bernolding und München, Nachts im Eilwage und schon sehr angegriffen, aus Vornis gemacht hatte, ob er unter so feindlichen Umständen noch zu dichten vermöchte. Hofrath Dr. Zeller, der Director der Heilanstalt, schrieb es augenblicklich nach. In diesem Gedichte weissagte er sich sein Schicksal selbst:

s' ist eitel nichts, wohin mein Aug' ich heste!
Das Leben ist ein vielbesagtes Wandern,
Ein wilstes Zagen ist's von dem zum andern,
Und unterwegs verlieren wir die Kräfte.

Ja, könnte man zum letzten Erdenziele
Noch als derselbe frische Bursche kommen,
Wie man den ersten Anlauf hat genommen,
So möchte man noch lachen zu dem Spiele.

Doch trägt uns eine Nacht von Stund' zu Stund',
Wie's Krüglein, das am Brunnenstein zersprang,
Und dessen Inhalt sichert auf den Grund,

So weit es gieng, den ganzen Weg entlang.
Nun ist es leer —; wer mag daraus noch trinken?
Und zu den andern Scherben muß es sinken.

Da nun sein Leiden zunahm, und man nur durch eine Veränderung seines Aufenthaltes noch Rettung hoffen konnte, führte man ihn 1847 in die Irrenanstalt des Dr. Görden zu Oberdöbling bei Wien, wohin er früher im gesunden Zustande nicht gewollt, indem er die Einladung zu einem dortigen Besuche mit den Worten abgewiesen hatte: „Nein, nein; durchaus nicht, ihr kriegt mich vielleicht ohnedies einst hinein.“ Hier litt er, körperlich überaus gedeihend, dem Tode

Unglück seinen Segen. Ein anderes Mal ruft er den Gott des Schmerzes an, daß er sein Lied rüste:

Du Gott des Schmerzes, rüste du mein Lied,
Und wapp'ne mich auf dem verweg'nen Gang
Durchs ungeheure, nächtliche Gebiet.
Gib mir ein wildes Herz, daß mein Gesang
Auf seiner Bahn vor Schreck nicht sterben dürfe,
Gib mir ein Herz, das lauter Wetterklang
Wie süße Nachtigallenlieder schlürfe!

Aber wie sehr der Dichter auch ein schwermüthiges Behagen im Schmerze findet, so sehnte sich sein Herz, so lange es die Gesundheit noch nicht ganz verloren hatte, doch nach Ruhe. So singt er in seinem Gedichte „Winternacht“:

Frost, friere mir ins Herz hinein,
Tief in das heißbewegte, wilde!
Daß einmal Ruh' mag drinnen sein,
Wie hier im nächtlichen Gefilde!

Und anderwärts ruft er in seiner „Bitte“ die Nacht an, daß sie mit ihrem Zaubermantel ihm die Welt verhüllen möge, die er so traurig macht:

Weil' auf mir, du dunkles Auge,
Liebe deine ganze Nacht
Ernste, milde, träumerische,
Unergründlich süße Nacht!
Nimm mit deinem Zauberdunkel
Diese Welt von hinnen mir,
Daß du über meinem Leben
Einsam schwebest für und für!

So ist der Schmerz die Grundstimmung der Lenau'schen Poesie; und daß dieser bei ihm nicht erkünstelt ist, wie es bei andern Dichtern finden, das können wir, auch ohne daß er dies ausdrücklich in einem seiner Gedichte behauptet hätte, mit Gewißheit aus seinem Leben schließen. Wir kennen nun bereits aus seinen Gedichten selbst als den Grund seines Schmerzes den Verlust des Glaubens, für welchen der Unglückliche nirgends Ersatz finden konnte in der Erkenntniß. Daß diese Darstellung des Schmerzes aber, so wahr dieser auch ist, darum doch noch nicht poetisch ist, läßt sich nicht leugnen. Der Dichter soll überall Harmonie zur Gestaltung bringen, während Lenau durch fast alle seine Poesieen das arme, franke und

nur Thoren sich verlieren. O daß der Dichter doch die Wahrheit gefunden hätte, die dem Herzen als ein sicheres und unentreibbares Eigenthum bleibt! Hatte er sie doch in der einfachen Form des kindlichen Glaubens gehabt, aber sie war für ihn dahin; was er aus dem Schiffbruch seines Glückes gerettet hat, ist nur die Erinnerung an das vergangene Glück, das seinen innern Schmerz aber nur noch grimmiger macht:

— — — Im Weiterirren
 Seh ich die längstverlorenen Minnestunden,
 Ein neidend Schattenvolk, vorüberschwirren,
 Und neuer Schmerz durchglüht die alten Wunden.

— — — — —
 Das Christuskreuz, vor dem in schönen Tagen
 Ein Kind ich, selig betend, oft gekniet,
 Es hängt hinab vom Strande nun, zerschlagen,
 Darüber hin die Todeswelle zieht.

Nur die Träume der Jugend, singt er, nicht die Wirklichkeit des Lebens sind das Beste, was dem Menschen beschieden ist. In diesem Zweifel ist ihm denn die Hoffnung untergegangen:

Hoffnung, laß allein mich wallen,
 Gaukle nicht um meine Bahn,
 Deine Sterne sind gefallen,
 Und mich täuscht kein holder Wahn,
 All dein Wort ist Windesfächeln,
 Hoffnung, dann nur trau ich dir,
 Weisest du mit Trosteslächeln
 Mir des Todes Nachtrevier.

Und doch kann der Tod ihn nicht erlösen; denn wie er in dem trostlosen Gedichte „Die Zweifler“ singt, bringt auch das Jenseits keinen Frieden.

So steht denn der Dichter da, verlassen von allen geistigen Mächten, die das menschliche Herz befriedigen; und es bleibt ihm nichts übrig, als die Melancholie, den Schmerz, den er mit gereizten Absichtlichkeit als sein Eigenthum und sein Recht in Anspruch nimmt, zu seinem Begleiter zu wählen:

Du geleitest mich durchs Leben,
 Sinnende Melancholie!
 Mag mein Stern sich strahlend heben,
 Mag er sinken — weichest nie!

Oder er nennt die Qual seine Braut, und über beide spricht das

Weinend muß mein Blick sich senken;
 Durch die tiefste Seele geht
 Mir ein süßes Deingedenken,
 Wie ein stilles Nachtgebet.

Wie schön ist hier nicht zugleich das sympathetische Wechselverhältniß zwischen Natur und Gemüth dargestellt! So finden sich außer dem unzählige Stellen in seinen Gedichten, wo er die Gestalten der Natur die Thätigkeit des selbstbewußten Geistes entwickeln läßt. Bei ihm springt die Abendröthe von Baum zu Baum, wiegt sich auf den Wipfeln und mischt sich froh in den Tanz der Wellen; bei ihm schleicht der blaße, stille Mond an die Hütten heran, als wollt' er mit seinen leisen Silberhänden durchs Fenster den Schlaf entwenden; bei ihm ist der Lenz ein schöner Knabe, der mit einem Freudensprunge in die Welt kommt, die Bächlein frei gibt, der Mutter Erde in den Arm greift, um das Veilchen und die Rose aus dem Versteck zu ziehen und seine Singvögelchen, die Lerchen, in die Luft schleudert; bei ihm erscheint der gewittertrübe Himmel wie ein thränenschweres Menschenantlitz:

Am Himmelsantlitz wandelt ein Gedanke,
 Die düst're Wolke dort, so bang, so schwer;
 Wie auf dem Lager sich der Seelenkranke,
 Wirft sich der Strauch im Winde hin und her.

Vom Himmel tönt ein schwermuthmattes Grollen,
 Die dunkle Wimper blinzt manches Mal,
 — So blinzen Augen, wenn sie weinen wollen, —
 Und aus der Wimper zuckt ein schwacher Strahl. —

Run schleichen aus dem Moore kühle Schauer
 Und leise Nebel übers Haideband;
 Der Himmel ließ, nachsinnend seine Trauer,
 Die Sonne läßig fallen aus der Hand.

Wo er aber die Erscheinungen der Natur nicht selbst als belebte Wesen auftreten läßt, da weiß er doch durch Gleichnisse aus dem geistigen Leben und hineingetragene Spiegelbilder seines Inneren den Schein des selbstbewußten Lebens darauf zu werfen. Wenn er die Birken in ihrer Silbertracht sieht, so ist's ihm, als wäre das Mondlicht aus heller Nacht daran hangen geblieben; wenn er die Blitze wild durch den Himmel jagen sieht, so schaut er darin das Bild der Geliebten, deren langes Haar frei im Sturme weht; wenn er die Geister seines Mädchens Züge in die Wolken malt, erscheinen ihm die trunkenen Blitze, die um ihr Bild schwanken, wie die aufflammenden

zerrissene Herz durchblicken läßt und den Leser mit seiner Darstellung innerer Qualen abmartert. Eine seltene Ausnahme davon macht nur sein freilich so wortreicher, aber doch übrigens herrlicher Romanzenfranz „Clara Hebert“, wo er auf Grund geschichtlichen Stoffes aus dem Leben des polnischen Prinzen Johann Kasimir die ausdauernde, endlich mit Glück gekrönte Liebestreue feiert und von aller Zerrissenheit und Melancholie sich frei hält. Aber anderes dieser Art ist desto voller davon. Man denke nur an solche Nachtstücke, wie „Die Marionetten“, wo die äußerste Verwilderung des Gemüths und Geistes sich darstellt; an „Die Waldkapelle“, wo der Wahnsinn eine so große Rolle spielt; an „Robert und der Invalide“, welches mit hohler, fast renommistischer Verzweiflung endet; oder an alle die Klagen über den Verlust der Geliebten, um deren willen er einmal wünscht, vom Blitz erschlagen zu werden, um bei ihr zu sein. So ist denn das nicht die erquickliche Seite seiner Poesie, wo er die eigenen Gemüthsstimmungen allein zur Gestaltung bringt. Diese ist vielmehr da zu finden, wo er entweder die Natur oder die Gestalten und Erscheinungen seiner Heimath darstellt, oder endlich seine Begeisterung für Freiheit aussingt.

Was zuerst seine Naturdichtungen betrifft, so ist er hierin wohl am lieblichsten. Hier ist nicht nur das Wilde und Zerrissene seiner schmerzlichen Stimmung zu einer elegischen Weichheit gemildert, sondern, was noch mehr ist, er weiß bei seiner großen Empfänglichkeit für das Eigenthümliche und Schöne der Natur, die Innerlichkeit seines Gemüths so mit derselben zu vereinigen, weiß das poetisch-erhöhte, menschliche Bewußtsein in die bewußtlosen Erscheinungen und Zustände der Natur so ungezwungen überzutragen, daß uns diese überall durchgeistigt und belebt erscheint. So lächelt bei ihm der Mond still und bleich seinen Gruß zur Erde nieder, oder flücht seine bleichen Rosen in den grünen Kranz des Schilfes, wie es in folgendem seiner lieblichen „Schilflieder“ heißt, die überhaupt zu dem Vollendetsten seiner Lyrik gehören:

Auf dem Teich, dem regungslosen,
Weilt des Mondes holder Glanz,
Flechtend seine bleichen Rosen
In des Schilfes grünen Kranz.

Hirsche wandeln dort am Hügel,
Blicken in die Nacht empor;
Manchmal regt sich das Geflügel
Träumerisch im tiefen Rohr.

Blume, du glaubst es,
 Daß der ersehnte
 Göttliche Frühling
 Endlich gekommen,

Deffnest die Brust ihm;
 Aber es bringen
 Lauernde Fröste
 Tödtlich ins Herz dir.

Mag es verwelken!
 Sieng doch die Blume
 Gläubige Seele
 Nimmer verloren!

Wie Lenau aber in Wald und Flur geistiges Leben bringt, auch in das Meer, das er vorzüglich in den „Atlantica“ überschriebenen Gedichten besingt. Die herziehenden Wogen erscheinen ihm wie Boten, die dem ahnungsvollen Dichter Grüße bringen für ihn leben in der tiefen Meeresdämmerung Wesen, in denen ein lebendiges Herz schlägt und die mit der Natur empfinden können und wo ihn des Meeres uferlose Ausdehnung mit unruhigem Sehnen erfüllt, da entschädigt ihn wieder das Menschengesicht, das aus der Kajüte schaut mit seiner stillen Wärme; oder, wo er heimwehkrank ans Vaterland denkt, da ist's ihm, als ob die Fluth ihm von demselben erzähle und das heimathliche Rauschen des Eiderlaubs, den heimischen Ton des Alpenliedes oder das wilde Gelaub der Alpenbäche vorzaubere. So quillt ihm überall aus der Natur sympathetische Empfindung und vor allem, seiner Grundstimmung gemäß, ein schmerzliches Sehnen entgegen, wie er denn auch in seiner „Meeresstille“ singt:

Trägt Natur auf allen Wegen
 Einen großen, ew'gen Schmerz,
 Den sie mir, als Muttersegen,
 Heimlich strömet in das Herz?

Dieser Schmerzensreichthum seiner Poesie tritt nun, wie ich gesagt, in vielen seiner Dichtungen in so milder, weicher und ruhender Weise auf, daß er zum reinsten und tiefsten Mitgefühl stimmt und hier erscheint er ebenso liebenswürdig, wie der frühere Hölty als dessen Herzensverwandter sich auch Lenau schon dadurch bekundet, daß er ihn in einer seiner Oden besingt. Und beide Dichter haben auch die Todesahnung gemeinsam. Wie Hölty seinen frühen Tod

ther empfand, so bebt durch Lenau's Seele oft genug die Furcht vor der fürchterlichen Katastrophe, die wirklich eintrat; und ängstlich wünschte er deßhalb, daß der Tod einst seinem Leben schnell ein Ende machen möge, was freilich nach höherem Rathschluß nicht geschah:

Wenn's mir einst im Herzen mobert,
Wenn der Dichtkunst kühne Flammen
Und der Liebe Brand verlobert,
Tod, dann brich den Leib zusammen!

Brich ihn schnell, nicht langsam wühle,
Deinen Sänger laß entschweben,
Dängen nicht das Geib dem Leben
Mit der Asche der Gefühle!

Auch verzichtet Lenau wie Göltz, trotz seines Verlangens danach, auf das Glück der Liebe, weil er nur mit Bangen in die Zukunft sehen kann:

Ja, mich rührt dein Angesicht
Und dein Herz, das liebevolle;
Aber, Mädchen, glaube nicht,
Daß ich dich besitzen wolle.

— — — — —

Meine Freuden starben mir
In der Brust, bestürmt, gespalten;
An den Wahren könnten wir
Nur mit Grauen Hochzeit halten.

Und ein trüber Lebensgang
Führte mich an steile Ränder,
Kind, mir würde um dich bang,
Gleich! es trachen die Geländer.

Freilich mischen sich auch süßere Liebesklänge in seine Lieder, aber bald leiser, bald lauter zieht doch die Klage hindurch über Trennungsleid, über die Nothwendigkeit, verzichten zu müssen, oder ein dunkler Schmerz, der sich selbst nicht Rechenschaft zu geben weiß:

Die dunkeln Wolken hiengen
Gerab so bang und schwer,
Wir beide traurig giengen
Im Garten hin und her.

So heiß und stumm, so trübe,
So sternlos war die Nacht,
So ganz, wie unsre Liebe,
Zu Thränen nur gemacht.

Und als ich mußte scheiden
 Und gute Nacht dir bot,
 Wünscht' ich bekümmert beiden
 Im Herzen uns den Tod.

Und wie er hier um unglücklicher Liebe willen den Tod wünscht,
 so sehnt er ihn anderwärts herbei, weil der Schmerz ihm keine Trö-
 östung läßt und die Mutter verschieden ist, der er allein ihn klagen muß.

Ich trag' im Herzen eine tiefe Wunde
 Und will sie stumm bis an mein Ende tragen;
 Ich fühl' ihr rastlos immer tiefres Mangeln,
 Und wie das Leben bricht von Stund' zu Stunde.

Nur Eine weiß ich, der ich meine Kunde
 Vertrauen möchte und ihr alles sagen,
 Könnt' ich an ihrem Halse schluchzen, klagen!
 Die Eine aber liegt verscharrt im Grunde.

O Mutter, komm, laß dich mein Flehn bewegen!
 Wenn deine Liebe noch im Tode wacht,
 Und wenn du darfst, wie einst, dein Kind noch pflegen,

So laß mich bald aus diesem Leben scheiden,
 Ich sehne mich nach einer stillen Nacht,
 O hilf dem Schmerz dein müdes Kind entkleiden!

So geht denn überall durch seine Poesieen der trübe Dämmer-
 schatten hindurch, auf welchen die Nacht folgte, die seine Sin-
 ne umdüsterte. Klage über verlorenen Glauben, verlorne Ziel-
 Sehnsucht nach dem Tode, der alle Qualen enden soll!
 Liebe zur Einsamkeit der Natur, weil sie vor innerer
 Entzweiung zu schützen verspricht, das sind die Grund-
 accorde der Lenau'schen Lyrik.

Wir sagten schon vorhin, daß er in seiner Poesie außer der
 Natur und dem eignen Schmerze sich auch den Gestalten und
 Erscheinungen seiner Heimath zugewandt habe. Lenau war
 ein Magyare. Der Magyare verleugnet aber noch gegenwärtig
 nicht seine Abstammung von einem uralten, asiatischen, nomaden-
 enden Volke, und noch immer haftet an ihm ein poetischer Zauber
 von orientalischer Färbung. Das Bewußtsein, sich durch vielfache
 Kämpfe als die Herren Ungarns behauptet zu haben, gibt ihm einen
 hohen Stolz und eine feste Sicherheit. Er liebt mit Leidenschaft
 die Waldeinsamkeit, die weiten Pustten und schönen Rebhügel seines
 Landes, er ist feurig und glühend, und seine Freiheit schüßt er bis
 auf den letzten Blutstropfen. Und wie reich an poetischen Gestalten

vorher empfand, so bebt durch Lenau's Seele oft genug die Furcht vor der fürchterlichen Katastrophe, die wirklich eintrat; und ängstlich wünschte er deßhalb, daß der Tod einst seinem Leben schnell ein Ende machen möge, was freilich nach höherem Rathschluß nicht geschah:

Wenn's mir einst im Herzen mobert,
Wenn der Dichtkunst kühne Flammen
Und der Liebe Brand verlobert,
Tod, dann brich den Leib zusammen!

Brich ihn schnell, nicht langsam wühle,
Deinen Sänger laß entschweben,
Dängen nicht das Fels dem Leben
Mit der Asche der Gefühle!

Auch verzichtet Lenau wie Hölty, trotz seines Verlangens danach, auf das Glück der Liebe, weil er nur mit Bangen in die Zukunft sehen kann:

Ja, mich rührt dein Angesicht
Und dein Herz, das liebevolle;
Aber, Mädchen, glaube nicht,
Daß ich dich besitzen wolle.

— — — — —

Meine Freuden starben mir
In der Brust, bestürmt, gespalten;
An den Wahren könnten wir
Nur mit Grauen Hochzeit halten.

Und ein trüber Lebensgang
Führte mich an steile Ränder,
Kind, mir würde um dich bang,
Flieh! es trachen die Geländer.

Freilich mischen sich auch süßere Liebesklänge in seine Lieder, aber bald leiser, bald lauter zieht doch die Klage hindurch über Trennungsleid, über die Nothwendigkeit, verzichten zu müssen, oder ein dunkler Schmerz, der sich selbst nicht Rechenschaft zu geben weiß:

Die dunkeln Wolken hiengen
Herab so bang und schwer,
Wir beide traurig giengen
Im Garten hin und her.

So heiß und stumm, so trübe,
So sternlos war die Nacht,
So ganz, wie unsre Liebe,
Zu Thränen nur gemacht.

Endlich winkte das ersehnte Land,
 Jubelnd sprang ich an den theuren Straub,
 Und als wiedergrüne Jugendträume
 Grüßten mich die heimathlichen Bäume

Holt und süßverwandt, wie nie zuvor,
 Klang das Lied der Vögel an mein Ohr;
 Gerne, nach so schmerzlichem Vermisßen
 Hätt' ich jeden Stein ans Herz gerissen.

Doch da fand ich dich, und — todeschwank
 Jede Freude dir zu Füßen sank,
 Und mir ist im Herzen nur geblieben
 Gränzenloses, hoffnungsloses Lieben.

Wie das Vaterland, so begeisterte ihn aber auch die Freiheit. Das zeigt sich vorzüglich in seinen „Polenliedern“, wo die Theilnahme des Herzens an jenem unglücklichen, vergeblich um Freiheit ringenden Volke die Grundlage bildet. Diese Lieder erwarb Lenau zuerst die Gunst des Publicums; und wahrlich, Dichtungen wie „Die nächtliche Fahrt“, „Der Polenflüchtling“, sind trefflich und verfehlen auch jetzt, wo die Theilnahme für Polen erloschen ist, nicht ihre Wirkung. Vorzüglich schön ist die letzte Dichtung. Wir sehen hier den Polenflüchtling in dem Wüstenland arabischer Nomaden; in der Abendkühle schlummert er ein an der Quelle, eine Beduinenschaar kommt geritten, sie sehen das Antlitz des Schlafenden, sie lagern sich stumm um ihn, denn die Heiligthum der Narben auf seiner Wange und Stirn flößt ihnen die Furcht ein vor des Unglücks stiller Majestät. Als der Held aus der Schläfe erwacht, grüßen sie ihn mit schlachtwilden Gesängen; — er glaubt sich auf Ostrolenka's Feld, sein Blick späht nach Feinden, aber es sind fremde, fremde Töne, es sind nicht seine Genossen, sondern Arabiens Söhne; und voll bitterm Unmuths wirft er sich zur Erde und weint.

So haben wir denn bis hieher die Grundtöne seiner Dichtung kennen gelernt. Freilich hätten wir noch manches einzelne hervorheben können, wie vor allem das rührende Situationsgedicht „Der Besessene“, vielleicht eins der tiefgefühltesten und gesündesten Producte Lenau's. Aber die Leser mögen sich genügen lassen, zumal es nun auch obliegt, Lenau's lyrische Epik noch zu betrachten, die in vieler Beziehung von hohem Interesse ist.

Ein so tiefes Gemüth, einen so reichen Geist, wie Lenau, der eben in dem dunkeln Labyrinth der Zweifel wandelte, konnten unmöglich

ne großen Fragen über Gott und Welt, Glauben und Wiſſen unberührt laſſen. Daher intereſſirten ihn auch die Sagenſtoffe, wo er dieſe Fragen behandeln konnte, wie die des ewigen Juden und des Fauſt, oder die hiſtoriſchen Stoffe der Kirchen- und Reſſergeschichte wie Savonarola und die Albigenſer.

Waſ die ſchon bei Julius Moſen beſprochene Sage vom ewigen Juden betrifft, ſo liegt deren tiefe Bedeutung auch darin, daß ſie das öffentliche Gericht über das Böſe bereits in der Gegenwart dieſer Welt darſtellt. In dem Unglücke, nicht ſterben, nicht von ſich ſelber loſkommen zu können, iſt die höchſte Strafe der Sünde ausgeſprochen. Wenn die höchſte Seligkeit in der Gemeinſchaft des Menſchen mit Gott beſteht, ſo liegt die höchſte Verdammniß in der Abgeſchiedenheit und Einſamkeit des Individuum, welches weder im Leben ſich vergeſſen, noch durch den Tod zum Frieden kommen kann. Nun hat Lenau zwar in ſeinen beiden Gedichten vom ewigen Juden die Todesſehnſucht deſſelben in origineller Weiſe dargeſtellt, aber noch weniger, als Julius Moſen in ſeinem „Ahaſver“, daſ zur Darſtellung gebracht, waſ die Sage an Weite und Tiefe zu einer poetiſchen Geſtaltung der Geſchichte bietet, wozu denn auch freilich ein zweiter Dante gehört.

Eben ſo wenig befriedigte Lenau's „Fauſt“. In keiner ſeiner Dichtungen hat er ſo reichlich ſeine traurigen Erfahrungen niedergelegt, die er im Kampfe zwiſchen Glauben und Wiſſen machte, als hier. Dieſer Fauſt iſt er ſelber, aber leider auch nur er ſelber. Während im Goethe'ſchen Fauſt eben ſo wohl daſ Individium Goethe's, als auch daſ ganze moderne Bewußtſein ſeinen Ausdruck findet, iſt der Lenau'ſche Fauſt nur ein Abdruck der unglückſeligen Zerriffenheit deſ Dichters; und vor allem deßhalb kann er den Vergleich mit jenem in keiner Hinſicht aushalten. Lenau hatte bei ſeinem ſtarken Erkenntnißtriebe dennoch die Wahrheit nicht finden können; dieſer hatte ihn nur in Labyrinth geführt, in denen eſ ihn immer mehr umnachtete. So kam eſ denn, daß er in ſeinem Fauſt den Erkenntnißtrieb, weil er ihn eben ſo empfunden hatte, als etwas an ſich Sündhaftes behandelt, während er doch im Menſchen die tieffte Berechtigung hat. Sobald nämlich Fauſt ſeine Sehnſucht nach Erkenntniß geäußert hat, erſcheint Mephiſtopheleſ, dem er ſich dann verſchreibt, um durch dieſen Geiſt der Unwahrheit ſich der Wahrheit zu bemächtigen. Abgeſehen von dem Widerſpruch, der darin liegt, ſo iſt dieſe Auffaſſung gegen die Goethe'ſche höchſt ſchwach. Bei Goethe verzweifelt Fauſt erſt, nachdem er alle Wiſſenſchaft vergeblich durchforſcht hat, an der Er-

kenntniß, glaubt aber, weil der Durst nach dem Göttlichen ihm noch bleibt, auf dem praktischen Wege des Genußes dahin zu gelangen und erst an dieser Seite faßt ihn Mephistopheles an, weil er an dieser Seite her in das Gebiet des Bösen tritt.

Auch Lenau läßt nun seinen Faust sich in das Meer des Genußes stürzen; aber während der Goethe'sche Faust bei allem körperlichen Mißbehagen empfindet und so noch immer seine Natur bethätigt, tritt der Lenau'sche als ein wilder Wüßling nur auf eine kurze Zeit von der Gemeinheit zu reiner Emancipation erhebt. Auch seine Reue ist schwach. Bald bereut er tief, bald aber im trunkenen Sinne dem Teufel wieder ein Lebehoch; und anstatt aller seiner Reue, die doch das Böse vertreiben sollte, bleibt Mephistopheles sein Begleiter. Plötzlich fühlt er sich dann ohne Uebergang mit Gott inniglich verbunden und lacht des Hades mit dem Lügengeiste, so daß man meinen sollte, er habe nun durch seine Vereinigung mit Gott die Gewalt über das böse Princip erlangt; aber keineswegs, es ist alles nur ein Traum gewesen, die Ausartung seines kranken Hirns, und er tödtet sich selbst, indem er nach seinem Ausdruck das Messer ins Herz träumt, und fällt so dem Mephisto anheim. Da sehen wir denn, daß der Dichter in seinem Faust die Wahrheit als etwas für den Menschen Unerreichbares, das Streben nach ihr als etwas Sündhaftes darstellen will. Wir können diese Ansicht bei ihm und seinen Entwicklungsgänge entdecken, aber sie ist eben subjectiv und durchaus unwahr. Nicht der Drang nach Wahrheit an sich ist ein Verbrechen, nicht die Wahrheit an sich ist ein Anknüpfungspunkt für das böse Princip, sondern der Mensch soll sogar nach der göttlichen Wahrheit streben und sie auch erreichen; sondern nur dann wird dieser Drang zur Sünde, wenn er die menschlichen Schranken überschreitet, so daß er die Wahrheit unmittelbar ergreifen und nicht auf dem Wege des Forschens ihr langsam nähern will.

So ist denn der Lenau'sche Faust seiner Grundidee nach verwerflich. Aber auch in der Ausführung des Einzelnen ist neben manchem Reizenden viel Schwaches. Manche Scenen erscheinen geradezu als Nachahmungen des Goethe'schen Faust, so z. B. das Gespräch Faust's mit seinem Famulus Wagner, oder jene Scene in der stürmischen Nacht, wo Faust auf einem Felsen sitzt und die Abgelassenheit seines Herzens beklagt. Andere wieder stehen in keinem nothwendigen Zusammenhang mit dem Ganzen. So sieht man z. B. gar nicht ein, warum der Dichter den Faust an den Hof führt, und man kann

dieser Scene, wo Faust den Minister in der Staatsweisheit unterrichtet, nur die Absicht des Dichters sehen, hier seinem Grimme über die Unfreiheit Lust zu machen. So erfahren wir ferner gar nicht, wie Faust auf ein Mal dazu gelangt ist, Maler zu sein, so daß er das Bild der schönen Königstochter Maria malen kann, und wir müssen glauben, daß er die Malerkunst nur als Zauberer versteht. Anderes ist wieder voll innerer Widersprüche, so hat z. B. der Lenau'sche Faust, nachdem er sich schon dem Teufel verschrieben, doch noch die Bibel bei sich und lebt noch immer im Glauben, da doch der, der im Glauben lebt, noch gar keinen Anknüpfungspunct für das böse Princip darbietet. Darnach sind denn nur die schönen Einzelheiten Des umfangreichern Gedichts erquicklich, herrliche Naturhilderungen, treffende Bemerkungen und einzelne lyrische Partieen, die aus dem übrigens geschmacklosen und abenteuerlichen Bilderschwarm hervorstechen. Unter den letzteren ist besonders rührend der Abschied des Faust von seiner Mutter Grab, worin der Dichter selbst erlebte Empfindungen darstellt:

Oh' das ersehnte Meer
 Mich gränzenlos umtrauert,
 Der Wolken trübes Heer
 Auf mich herunterschauert,
 Und Stürme mich umwehen,
 Will ich zum letzten Mal
 Das heimatliche Thal,
 Dein Grab, o Mutter! sehen.

O daß der Tod von hier
 So früh dich fortgenommen!
 Es wäre wohl mit mir
 Sonst nicht so weit gekommen. —
 Von deinem treuen Lieben
 Ist keine Spur geblieben,
 Es schwand in tiefe Nacht.
 Groß ist des Todes Macht,
 Daß er die Mutter kann
 Von ihrem Kinde reißen.
 Wie fabelhaft zerrann
 Das fröhliche Verheiß'n
 Vom ew'gen Wiedersehn,
 Als ich dich sah vergehn!
 Als sie den Sarg verschlugen,
 Und dich begraben trugen,

Da hatt'st du ausgelitten;
 Mir ward im Herzen eben,
 Ob sie mein junges Leben
 Von seiner Wurzel schnitten.

Als mich dein weicher Arm
 Einst liebevoll umfieng,
 Als froh und segnend warm
 An mir dein Auge hieng,
 Da freuten dich wohl Träume
 Der Hoffnung für dein Kind?
 Wie einst durch diese Bäume
 Hinzog der Frühlingswind?
 Nun steht im Mondenstrahl
 Der Strauch so dürr und lahl,
 Der einst so grün, getroffen
 Vom kalten Herbsteswind,
 So welkte all dein Hoffen,
 O Mutter, für dein Kind! —

— — — — —
 Derweil du hier zu Staube
 Im stillen Grund gemobert,
 Ist in mir, seinem Raube,
 Das Böse aufgelodert! —
 Die Nächte ohne Schlummer,
 Die Tage voller Kummer,
 Die ungezählten Zähren
 Und deine frommen Lehren,
 O Mutter, deine Schmerzen,
 Womit du mich geboren,
 Womit du unterm Herzen
 Mich trugst — sie sind verloren! —
 Stets banger hör' ich's klingen,
 Mir wird so todesweh,
 Mir will das Herz zerspringen,
 Hinaus! fort, fort, zur See!

Auch noch viele andere Stellen wären hervorzuheben. Nur will ich noch mittheilen, die ihrer treffenden Wahrheit wegen auszeichnen ist. Sie ist aus jener Partie, wo Faust's Liebe zur Prinzessin Maria hervortritt:

O Frauenschönheit! Vieles ist zu preisen
 An dir in ewig unerschöpften Weisen!
 Das ist dein Schönstes, daß in deiner Nähe

Auch wilde Sünderherzen weicher schlagen,
 Daß ein Gefühl sie faßt mit dunkeln Wehe
 Aus ihrer Unschuld längst verlorenen Tagen.
 Mag auch des Sünders Herz zur Lust entflammen,
 Wenn er in deine Zauberhülle blickt,
 Doch steht er auch dein Ewiges, und schreiet
 An dir, du Himmelsabgrund, scheu zusammen.

Was endlich die Form des Faust betrifft, so sieht man an ihr recht deutlich, wie der Dichter selbst nicht wußte, seinem Stoffe die äußere Gestaltung zu geben; denn das Gedicht ist ein Gemisch von epischen und dramatischen Elementen und schwankt unsicher zwischen beiden.

Haben wir nun den Faust für ein unreifes Erzeugniß des Dichters erklären müssen, so tritt uns dagegen in seinem „Savonarola“, der dem Faust nachfolgte, das reifste und erquickendste unter den größeren Werken Lenau's entgegen. In diesem auch der Form nach viel reineren, wenn auch eintönigeren Gedichte hat er ebenfalls versucht, die tiefsten Interessen, die ihn bewegten, darzulegen; denn sowohl die Lebensschicksale des Savonarola *), als auch die Zeit desselben und das damalige Italien dienen ihm hier nur als Folio, auf die er die Resultate seiner eignen inneren Kämpfe aufträgt. Ueberdrüssig geworden an der neuesten Wissenschaft, die mit ihrer trostlosen Skepsis sein nach Wahrheit und Frieden dürstendes Gemüth auch unmöglich befriedigen konnte, und allmählig wohl gar mit Ekel erfüllt vor aller Erkenntniß als solcher, fühlte er zu tief, daß nur der Glaube an das Evangelium wahren und nachhaltigen Frieden geben könne. Aus dieser nach vielen Umwegen wiedererrungenen Einsicht gieng sein Savonarola hervor, in welchem er denn im Namen des evangelischen Glaubens einen offenen Kampf unternahm gegen alle Lügenmächte, die demselben heutzutage als baares Antichristenthum entgegengetreten sind. Die Höhenpunkte des Gedichts, in welchen diese polemisch=didaktische Tendenz deutlich hervortritt und von welchen aus deshalb das Ganze erst sein volles Verständniß erhält, sind die herrlichen Predigten, die er dem Savonarola in den Mund legt. Hier zieht er zu Felde gegen die hohle Weisheit unserer Tage, die mit ihrer pantheistisch-mythischen Speculation alles positive Christenthum verflüchtigt; hier stellt er dem damit zusammenhängenden,

*) Der Held des Gedichts ist der Dominicaner Girolamo Savonarola zu Florenz, der sich als gewaltiger Aufprediger und Prophet auszeichnete und als Reformator der Kirche gegen den sittenlosen Papst Alexander VI. auftrat. Er starb den Märtyrertod am 23. Mai 1498.

Da hatt'st du ausgelitten;
 Mir ward im Herzen eben,
 Ob sie mein junges Leben
 Von seiner Wurzel schnitten.

Als mich dein weicher Arm
 Einst liebevoll umfieng,
 Als froh und segnend warm
 An mir dein Auge hieng,
 Da freuten dich wohl Träume
 Der Hoffnung für dein Kind?
 Wie einst durch diese Bäume
 Hinzog der Frühlingswind?
 Nun steht im Mondenstrahl
 Der Strauch so dürr und lahl,
 Der einst so grün, getroffen
 Vom kalten Herbsteswind,
 So welkte all dein Hoffen,
 O Mutter, für dein Kind! —

— — — — —
 Derweil du hier zu Staube
 Im stillen Grund gemobert,
 Ist in mir, seinem Raube,
 Das Böse aufgelobert! —
 Die Nächte ohne Schlummer,
 Die Tage voller Kummer,
 Die ungezählten Zähren
 Und deine frommen Lehren,
 O Mutter, deine Schmerzen,
 Womit du mich geboren,
 Womit du unterm Herzen
 Mich trugst — sie sind verloren! —
 Stets banger hör' ich's klingen,
 Mir wird so todesweh,
 Mir will das Herz zerspringen,
 Hinaus! fort, fort, zur See!

Auch noch viele andere Stellen wären hervorzuheben. Nur eine will ich noch mittheilen, die ihrer treffenden Wahrheit wegen auszuzeichnen ist. Sie ist aus jener Partie, wo Faust's Liebe zur Prinzessin Maria hervortritt:

O Frauenschönheit! Vieles ist zu preisen
 An dir in ewig unerschöpften Weisen!
 Das ist dein Schönstes, daß in deiner Nähe

er doch nicht allein durch die Gesinnung, die hier zu Tage kommt, sondern auch durch viele andere Stücke der Dichtung entschädigt, entweder große Farbenpracht und Lebendigkeit der Schilderung hervorbricht, oder noch mehr, wo sich die gläubige Natur des Dichters in positiver Weise zeigt. Als Probe der letzten Art will ich hier ein Stück mittheilen, das ich für ein wahres Kleinod der Lenau'schen Poesie erachte:

Wie schnell auch die Gedanken rennen,
Kein Forschen und kein Grübeln frommt;
Der Geist kann nur den Geist erkennen,
Wenn ihm der Geist entgegenkommt.

Drum lüfte euer Geist die Flügel,
Und reißet eure Herzen auf,
Und nehmet über alle Hügel
Der Sehnsucht nimmermüden Lauf!

Und spähet, lauschet, harret, trauert,
Bis euch sein heil'ger Hauch durchweht,
Bis seine Wonne euch durchschauert;
Erkenntniß Gottes ist — Gebet.

Gebet ist Balsam, Trost und Friede,
In Gott ein froher Untergang,
Es ist mit Gottes ew'gem Liebe
Tiefinnigster Zusammenklang;

Gebet ist Freiheit, die der Schranke,
Der Erdenmacht die Seel' entreißt,
Dann steht kein Wort und kein Gedanke
Mehr zwischen ihr und Gottes Geist.

Geheimnißvoll und doch so helle,
Ist es der Seele wunderbar
Ein süßes Schlummern an der Quelle
Und doch ein Wachen seligklar.

Diese Stelle ist nicht allein höchst bezeichnend für Lenau's Persönlichkeit, insofern sie deutlich zeigt, wie er, aller menschlichen Erkenntniß müde, zu der Einsicht gekommen, daß allein das unmittelbare Ergreifen des Göttlichen der Seele Frieden verleihe; sondern sie gibt auch am besten eine Anschauung von dem Geiste dieser Dichtung im Ganzen, die mit ihrem strengen Ernste und ihrer glühenden Glaubenssehnsucht die schönste Hinterlassenschaft des Dichters bleibt.

Auf diesen Savonarola folgten seine „Albigenser.“ Auch ist dem Dichter die Darstellung des Geschichtlichen nur Mittel zum Zweck. Denn die ganze historische Tragödie jener Reberfekte des 14. Jahrhunderts in Frankreich, in der das Element freier Forschung zum ersten Male mit den Waffen in der Hand gegen die hierarchische Tyrannei protestirte und die endlich der Gewalt des Papstes Innocenz VIII. unterlag, dient ihm nur als Folie, um die Frage über die Emancipation der Menschheit von dem Joch des Pfaffenthums darzustellen. Mit wie großem Kraftaufwand das nun auch geschehen ist, so entbehrt diese Dichtung doch alle künstlerische Einheit und verliert sich nicht selten in eine speculative Grübelelei, die schon von Anfang an die Untiefen ahnen läßt, welche nicht lange nachher in dem unglücklichen Dichter hervortraten. Es war sein letztes von ihm selbst veröffentlichtes Werk.

Im Jahre 1851 gab Anastasius Grün Lenau's „Dichterisches Nachlaß“ heraus. Er enthält den „Don Juan“, „Helena“, ein dramatisches Bruchstück, und eine Reihe Gedichte. Im „Don Juan“ einer dramatischen Dichtung, die der Dichter selbst für sein gelungenstes Werk hielt, wollte er die im Faust eingeschlagene Bahn zum Abbruch bringen und diesem Hero des Spiritualismus hier den Hero des Sensualismus als Ergänzung gegenüberstellen. Müßten wir den Faust schon für ein unreifes Product erklären, so müssen wir es ebenso den Don Juan. Wohl zeugt er von gewaltiger Kraft und Kühnheit des Geistes, wohl treten uns hier noch mehr als im Faust die farbigsten Glanzpartieen entgegen; aber nicht allein ist die ganze Fassung ebenso undramatisch, nicht allein hat der Stoff, dieses Lebensbild der Genußsucht, die um das Entzücken des Augenblicks Tod und Ewigkeit verspielt, etwas Abstoßendes; sondern überdies fehlt der ganzen auch die künstlerische Harmonie, und der Schluß, wo Don Juan sich von seinem Feinde erstechen läßt, weil ihn das Leben langweilt, ist bei weitem nicht genügend. So erscheint dieses Werk trotzdem es äußerlich abgeschlossen ist, doch als innerlich unvollständig, was freilich auch nicht anders möglich war, da der unglückliche Wendepunkt in des Dichters Leben eintrat, ehe er noch die überarbeitende und vollendende Hand daran legen konnte. Das Bruchstück „Helena“, in welchem der Dichter die dramatische Behandlung einer bekannten auch von Musäus bearbeiteten Sage versuchte, rührt aus der frühesten Dichterperiode Lenau's her und hat nur als Reliquie Werth, zumal bloß die erste Scene, die Lenau 1830 seinem Schwestermann, H. v. Schurz, mittheilte, davon vorhanden ist. Was endlich die Gedichte

des Nachlasses betrifft, so geben sie uns freilich noch ein Mal ein vollständiges Echo der Lenau'schen Lyrik mit ihrem maßlosen Zorn gegen das Schlechte, mit ihrer Natursympathie und tief-elegischen Stimmung; aber im Grunde enthalten sie doch nur wenig von poetischem Werth. Eins derselben, weil es ein Denkstein aus dem letzten Abschnitte von Lenau's Leben ist, jenes Gedicht mit dem Anfange: „'s ist eitel nichts“, haben wir schon in seiner Biographie mitgetheilt. Aus den übrigen heben wir nur noch zwei aus, als die am meisten poetische Tiefe haben. Das eine, „Der stille See“, ist ein liebliches Miniaturbild voll zarter, sinniger Naturanschauung:

Die Felsen rings bewahren den stillen dunkeln See,
Und auf den Gipfeln schimmert der zarte Sommerschnee;
Der stille See getreulich läßt jedes Blatt erscheinen,
Die Treue ist zu schauen im Friedlichen und Reinen.

Das andere „Blick in den Strom“, ist nicht allein wegen seines treffenden Naturbildes, sondern auch deshalb erwähnenswerth, weil es der Dichter am 15. September 1844 dichtete, als er auf einem von Wien gen Linz fahrenden Donaudampfschiffe seine Brautreise angetreten hatte, und es am 25. September 1844, also kurz vor seiner unheilbaren Erkrankung, für eine Freundin in Wien niederschrieb. Dieses Gedicht ist mithin sein letztes poetisches Erzeugniß:

Sahst du ein Bild vorübergehn,
Das nie sich wiederfindet,
Ist's gut, in einen Strom zu sehn,
Wo alles wogt und schwindet.

O, starre nur hinein, hinein,
Du wirst es leichter mißen,
Was dir, und sollt's dein Liebste sein,
Vom Herzen ward gerissen.

Blick' unverwandt hinab zum Fluß,
Bis deine Thränen fallen,
Und sie durch ihren warmen Guß
Die Fluth hinunterwallen.

Hinträumend wird Vergessenheit
Des Herzens Wunde schließen;
Die Seele sieht mit ihrem Leib
Sich selbst vorüberfließen.

So hätten wir denn Lenau's Leben ⁹⁴ und Dichten überschaut.

Fassen wir nun noch ein Mal zusammen, was wir hier über ihn andeuteten, so läuft es auf Folgendes hinaus: Nicht das Glück, sondern tiefeß, inneres Weh erzeugen Lenau's Poesie, die uns eben deshalb, weil er in ihr sein ganzes Herz uns darreicht, so unendlich ergreift. Wer bei ihm nur künstlerische Kritik mitbringt, wird ihn freilich nicht völlig genießen können; denn bei all dem unverkennbar Trefflichen, was wir hervorhoben, neigt er, wie alle Oestreichischen Dichter, doch zu sehr zur Reflexion, zu gezwungener Phrasen-Symbolik und maßloser Bilderpracht, als daß er nicht öfter kalt lassen sollte. Wer ihm aber zugleich sympathisch sich zuwendet, wer die innern Kämpfe nachempfinden kann, die er durchgemacht hat, wer in den ganzen Jammer dieses Gemüths sich versenken kann, dem werden immerhin die seelenvollsten Töne aus seiner Poesie erklingen, und er wird nur bedauern müssen, daß dieses reiche und edle Herz eben von der Ueberfülle, die es in sich barg, zerspringen mußte. Lenau's Persönlichkeit ist durch und durch tragisch und könnte später selbst ein Gegenstand der Poesie werden, wie Faust, von dem er viele Elemente in sich trägt. Denn wie für diesen das tiefste Unglück darin bestand, daß er die göttliche Wahrheit in der Form des Glaubens verloren hatte und sie nun doch nicht in der Form des Wissens zu ergreifen vermochte, so auch bei Lenau, dem der Zweifel des Herzens und die Sehnsucht nach dem Ewig-Gewissen nie Ruhe ließ, bis er daran zu Grunde gieng.

„Wie ein Schmetterling flog sein melancholisches Dichten
 Um die Flamme schon längst, ach! und es stürzte hinein!“
 (Karl Gutzkow.)

Als die Botchaft durch ganz Deutschland erscholl, daß der Unglückliche nun endlich das Ziel der Ruhe gefunden habe, da mochten Tausende sich nochmals der schweren Leidenschaftschule erinnern, durch die er hindurch gegangen war und ihm ein stilles Have pia anima nachrufen. Besser können auch wir nicht thun: ja, von ganzem Herzen sprechen auch wir: Have pia anima!

Elfte Vorlesung.

Die Oestreichischen Dichter. Fortsetzung und Schluß.

A. Grün, Fr. Palm, (Fr. Hebbel), R. Bedf, M. Hartmann,
A. Meißner, A. Stifter, R. E. Ebert u. a.

Wir waren in der letzten Vorlesung, nachdem wir die Reihe der in Stoff und Form neuen Dichter mit Simrock geschlossen hatten, zu den Oestreichischen Dichtern übergegangen, unter denen wir, außer Jedlig, den als Mensch und Dichter gleich interessanten Nicolaus Lenau betrachteten.

Sahen wir in der Poesie desselben nun den ganzen Schmerzreichthum eines Gemüths, das vergeblich nach der ewigen Wahrheit und dem Frieden des Glaubens ringt, und erkannten wir eben tiefe Melancholie und Mitleid erregende Hoffnungslosigkeit als den Grundzug seiner Dichtungen, so werden wir dagegen in seinem Landsmanne Anastasius Grün eine dichterische Persönlichkeit kennen lernen, in der die unvergänglichsie Hoffnung lebt und nirgend eine dauernde, schmerzliche Stimmung aufkommen läßt.

Anastasius Grün, mit seinem eigentlichen Namen Anton Alexander Maria Graf von Auersperg, wurde am 11. April 1806 zu Laibach in Krain geboren, studirte Philosophie und Jurisprudenz in Wien und Graz, bereiste Italien, Frankreich Belgien und England, war am 13. März 1848 Zeuge des Befreiungsschauspiels in Wien und überbrachte am 16. März dem gährenden Graz das Patent mit der Zusage der Constitution. Im April 1848 saß er zu Frankfurt im Fünfziger-Ausschuß. Bald darauf in die Nationalversammlung gewählt, stimmte er dort in einigen Hauptfragen mit dem linken Centrum, kehrte aber schon im August in seine Heimath zurück und lebt seitdem auf seinem Erbschlosse Thurn am Hart in Krain. Er ist unter den Sängern, wie in der Geschichte Oestreichs überhaupt, wohl eine der auffallendsten Erscheinungen. Wenn es dem Charakter der Oestreicher gemäß ist, sich dem behaglichen Lebensgenuße zuzuwenden und

höhere und weitgreifende Interessen über denselben zu vergehen, trägt er mitten in dem Meere der österreichischen Freudenwelt als ein Mann des Ernstes hervor, dessen Muse allein auf die großen Angelegenheiten der Menschheit gerichtet ist; und während in den österreichischen Staaten ein beengender Geistesdruck mehr oder minder gleichsam sanctionirt ist, steht er da als der glühendste Prophet der Freiheit als der furchtloseste Kämpfer gegen geistige und politische Knechtschaft.

Ja, das Pathos des Freiheitsliebe, mag es nun im prophetischen Donnerworte oder im klagenden Tone hervortreten, ist so jener innerste Kern, der alles beherrschende Grundton seiner Poesie, und alles andere derselben, worin die Liebe oder die Natur den Grundton bildet, nur als Beiwerk angesehen werden muß:

Freiheit ist die große Lösung, deren Klang durchjauchzt die Welt!

Daher macht denn auch er sie zum Lösungsworte seiner Poesie und ruft man ihm zu, daß er doch bei seinen Blumen bleiben und nicht an Thronen meistern möge, so will er lieber schweigen,

Bis er große Thaten ragen, Licht und Freiheit strahlen sieht.

Bei all diesem Freiheitsdrange aber, der in seiner Seele zu hören ist, gehört er doch nicht zu den demokratischen Wühlern, deren Leidens nur auf den Trümmern der Gegenwart eine bessere Zukunft gründen zu können wähnt, sondern überall in seinem Kampfe gegen das Unfreie, gegen die Lüge und das Gemeine eine ernste würdige Haltung bewahrend, überall sich frei haltend von erhiteter Parteilichkeit, bekundet er sich vielmehr stets als der wahre Vaterlandsfreund, der ein Interesse hat für das Wohl des Volks und selbst da, wo seine Wünsche nicht in Erfüllung gehen, nicht ungeduldig drein schlägt, sondern Vertrauen auf seine gute Sache immerdar an der Hoffnung festhält. So verdient er gewiß unter allen neueren politischen Sängern die höchste Achtung, die wir ihm um so mehr schuldig sind, als er in seiner dichterischen Stellung überdies oft genug die Interessen seines Standes außer Augen setzen mußte, indem es ihm nur zu thun war um die Sache der Menschheit, um die Realisirung der großen Ideen, die ihn bewegten. Und welches sind diese Ideen?

Es sind dieselben, von denen schon Schiller erfüllt war: Gedankenfreiheit, Wiederherstellung des Menschheitsadels und der Menschheitsrechte, Weltbürgerthum und die die Geschichte fortbewegende That. Darum zeigte sich denn auch bei ihm, wie bei Schiller, diese Kampfbereitschaft gegen alle morsch gewordenen Zustände der Zeit. Darum ist auch er

ihm, wie bei Schiller, der letzte Zweck seiner Poesie immer der, den Menschen zum Bewußtsein seiner sittlichen Kraft und Würde zu bringen; und wie alle seine Dichtungen eigentlich Schlachten sind, die er gegen alles Freiheitsfeindliche schlägt, so sind sie zugleich auch Weckstimmen zur männlichen Thatkraft.

Erinnert er auch durch die ihn beherrschenden Ideen, die seine Stärke sind, an Schiller, so thut er dasselbe auch in Bezug auf die Hauptschwäche seiner Poesie. Wie Schiller eigentlich nicht fähig war zum Lyrischen im engeren Sinne, weil seine vorwiegende reflectirende Richtung ihn daran hinderte, so ist es auch bei Grün. Reflexion ist der Grundzug seiner Poesie. Ueberall zeigt sich bei ihm mehr Tiefe, Klarheit und Energie des Gedankens, als Innigkeit und Wärme des Gefühls; überall ist der Geist und die Phantasie mehr an seinen Dichtungen betheiligt, als das Gemüth; überall müssen wir mehr an ihm den Witz der Erfindungskraft bewundern, als die Unmittelbarkeit der Anschauung und Empfindung. Und damit hängen denn auch seine übrigen Eigenschaften nothwendig zusammen, jener Pathos der Diction, jene Ueberladenheit von glänzenden und geistreich-erfundenen Bildern, jene Ueberfülle von Antithesen, jene Neigung zum Allegorischen und Symbolischen und bisweilen auch Mangel an Abrundung der Form.

Was die letztere betrifft, so ist er darin weder neu, noch reich. Anfangs bediente er sich des leichten Heine'schen Versmaßes, späterhin trat er vorherrschend im Gewande des Nibelungenversmaßes auf. In diesem aber hat er nächst Simrod und Uhland Bedeutendes geleistet, wie ihn denn auch in der Behandlung desselben sein Studium der altdeutschen Poesie unterstützte, daß er mit großem Eifer und selbst partiischer Vorliebe betrieb.

So haben wir denn nach alle diesem an Grün einen Dichter, der diejenigen Leser wohl nicht ganz befriedigen wird, die von der Poesie sich nur Nahrung des Gemüths versprechen. Aber das liegt in der Natur der Sache. Persönlichkeiten, wie Schiller und Grün, deren ideale Welt stets im Kampfe mit der Wirklichkeit liegt, die nicht heiter und leicht mit dem Strome der Welt fortschwimmen, sind von vornherein nicht dazu angelegt, uns die weicheren Töne der Gemüthswelt zu erschließen oder uns heitere Bilder der Phantasie vorzuzaubern. Bei ihnen müssen wir nur sittlichen Ernst, Großartigkeit der Ideen und Adel der Gesinnung suchen; und daß sich diese bei Grün vorfinden, das wird sich uns zeigen, wenn wir jetzt seine Dichtungen näher betrachten.

Zuerst trat Grün mit erotischen Dichtungen⁹⁵ auf, die aber gemeinsam zeigten, daß diese nicht das Feld seien, worauf er sich betheiligen könne, da es ihnen, wie wir auch nachher sehen werden, wenn wir seine lyrischen Gedichte betrachten, an echter Lyrik fehlte. Sie fanden auch wenig Anklang, und der Dichter selbst erklärte sie späher unfertig und unreif.

Höheren Antheil, wenn auch anfangs kein großes Publikum: „Der letzte Ritter“, ein Romanzenroman, worin er eine Auswahl von Begebenheiten aus dem Leben Maximilian's des Großen behandelte. Schon in der Wahl des Gegenstandes ließ sich bereits das Wesen des Dichters ahnen; denn er zeigte durch diese nicht, daß sein Talent in dem nationalen Element und dem real-historischen politischen Boden wurzele, sondern gab sich auch hier als einen Idealisten, der kräftigend einwirken wollte auf die Gegenwart, in der, wie er in seinem Gedichte „An Joseph Fellner“ selbst sagt, der letzte Ritter, diesen Mann in starrem Erz als ein Spiegelbild unserer weiche, seidene Zeit stellen wollte, damit er uns die Würze, wie sich's mit wilden Bestien ficht. So sehr nun aber das Motiv zu der Wahl gerade dieses Helden seinem Charakter entspricht, so sehr hat dieselbe doch dem künstlerischen Werthe der Dichtung Eintrag gethan. Maximilian's Geschichte war durchaus nicht der Gegenstand, welcher sich wahrhaft-episch darstellen ließ; denn er ist er selbst, als eine so volksthümliche Persönlichkeit er auch geliebt muß, viel zu wenig ein Träger allgemeiner Bestrebungen, ein Herrscher seiner Zeit, so daß an seine Person sich maßgebende Vorstellungen der Nation angeknüpft hätten, theils war auch seine Zeit zu sehr in sich verfallen. Daher ist denn das Gedicht auch kein ernsthaftes Epos, sondern eben nichts weiter, als eine Reihe neben einander stehender Bilder, die nichts Gemeinsames und Zusammenhaltendes haben, als daß Maximilian in ihnen allen vorkommt. Was außerdem noch die Epik des Ganzen stört, das ist die Allegorie: die poetische Einkleidung allgemeiner, abstracter Begriffe. Freilich ist der Dichter durch das altdeutsche Gedicht „Theuerdank“, in welchem Maximilian selbst seine Abenteuer in allegorischer Form besungen hat, zu diesem Fehler verleitet; aber er hätte dies auch als eine Geschmackslosigkeit der damaligen Poesie durchaus nicht nachahmen müssen. Störend ist es nicht, wenn Grün das Abenteuer Maximilian's auf der Martinswand, das schon Heinrich Joseph von Collin so trefflich dargestellt hat, und das so volksberühmt geworden ist, verflüchtigt, indem er den den Kaiser rettenden Schutzgeist als des „treuen

Volkes Liebe“ erklärt; oder wie unepisch ist es nicht, wenn gleich im Anfange an der Wiege des letzten Ritters der Tod und das Leben, jener als ein hagerer alter, dieses als ein blühendes Weib auftritt, oder wenn die jugendliche Unbesonnenheit in der Gestalt des Junkers, Fürwiz, der Meid in der des Greises Meidhart und das Mißgeschick als der Meuchelmörder Unfall vorkommen!

So fehlt es denn dem Gedichte an epischer Einheit und epischer Gestaltung. Dennoch hat es auch seine guten Seiten. Die lebensfrische Anschauungs- und Behandlungsweise der altdeutschen Dichtkunst in dem Verbwirklichen, in der mäßig beigemischten humoristischen, ja zum Theil satyrischen Färbung, selbst im Metro, ist trefflich wiedergegeben; und an Kraft und Lebendigkeit der Schilderung, an Frische und Wahrheit der Gesinnung ist es wahrhaft ausgezeichnet. Daß der Dichter auch hier mit seiner Freiheitsbegeisterung hervortritt, ließ sich erwarten; und gerade die Stellen, wo dies geschieht, sind die gelungensten, so z. B. da, wo er uns in das Schweizerland führt:

Im Schweizerland, da springen die Quellen frei empor,
Frei schweben die segelnden Wolken und singender Vögel Chor,
Frei blidt vom Firn die Gemse auf trachende Wetter herab,
Und freie Weste flüstern auf freier Helden Grab.

Viel tausend Schweizer stehen auf hoher Alpenwand.
Sie schau'n ins Land hernieder und drücken Hand in Hand
Und schwören, in Tod und Leben zu stehen kühn und treu,
Und schwören, in Tod und Leben zu bleiben stark und frei.

Eine andere und eben so schöne Stelle ist die, wo der Dichter — ähnlich wie Schiller im Wilhelm Tell seinen Fürsten von Attinghausen — den sterbenden Maximilian in seinem Vermächtnisse an einen Enkel, Karl V., zum Propheten der Freiheit macht, indem er ihn den Ausgang des neuen Lichts in Deutschland durch Luther verkünden läßt. Da ruft Max dem Enkel zu:

Dich rufen andere Kämpfe, die Schwerter rosten ein,
Ein Kampf wird's der Gedanken, der Geist wird Kämpfer sein;
Ein schlichtes Mönchlein predigt zu Wittenberg im Dom,
Da bebt auf altem Thronsiß der Mönche Fürst zu Rom.

Ein neuer Dom steigt herrlich in Deutschland dann empor,
Da wacht mit Lichteswaffen der heil'gen Streiter Chor,
An seinen Pforten möge der Spruch der Weisen stehn:
Ist's Gottes Werk, wird's bleiben, wo nicht, wird's untergehn.

Am Altar weht ein Flämmchen, die Flamme wächst zur Gluth,
 Zur ries'gen Feuersäule rothlobernd fast wie Blut.
 O fürchte nicht die Flamme hellprasselnd himmelan,
 Ein himmlisch Feuer zündet kein irdisch Haus euch an.

Geläutert schwebt aus Gluthen dann der Gedank' ans Licht
 Und schwingt sich zu den Sternen. O hemm' im Flug ihn nicht!
 Frei wie der Sonnenadler muß der Gedanke sein,
 Dann fliegt er auch wie jener zu Licht und Sonn' allein.

Ein Jahr nach diesem letzten Ritter 1831 erschienen von ihm auf ein Mal ganz unerwartet und namenlos, mit einer Widmung an Uhland, die „Spaziergänge eines Wiener Poeten“. In diesen Dichtungen, die durch ihre Wärme, ihre patriotische Begeisterung durch ihren edlen Zorn gegen das Verkehrte und ihre schmerzliche Satyre große Wirkung und Aufregung hervorbrachten. Bald wurde der Verfasser errathen, der Name Anastasius Grün, der plötzlich Herzen electricirte, lief von Mund zu Munde, und auf ein Mal war der Dichter zu einer Popularität gelangt, wie er sich selbst kaum hatte träumen lassen. Aber der Inhalt dieser Dichtungen reicht auch zu tief ein in die Wirklichkeit, als daß man, wie das doch bei „Letzten Ritter“ noch geschah, gleichgiltig sie hätte übersehen können. Vom Roßnitzberge auf Wien niederschauend vergegenwärtigt der Dichter hier die Lage Oesterreichs, er gedenkt der Brunnsäle, an den Pforten das Volk steht mit der Bitte der Freiheit; aber er durchdringt auch die Hindernisse, die der Erfüllung dieser Bitte entgegen treten. Er denkt an die magern und spindeldürren Pfaffen, die immer in der Lauer liegen, und deren Thaten Gaunerstücke sind; er spricht mit bitterer Satyre von dem österreichischen Mauthcordon, welcher immer Waaren, aber vor allem dem Gedanken den Eingang versperrt; er gedenkt des Censors, der die erstandene Freiheit des Geistes durch die geheime Polizei, die auf Gedanken lausche, wie der Wildschütz im Forst, ob nicht ein allzufreier Hirsch arglos durch die Büsche des Königs oder des Herrschers, der, wie Kaiser Rudolph II., für alles Sinn hat, nur nicht für das Wohl des Volkes. So treten ihm die entsetzlichen Bilder der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft vor Augen, aber auch die ermutigenden, wie das Bild des Kaiser Joseph II., und sie erfüllen ihn mit der seligsten, klaren Hoffnung auf den Sieg der Freiheit, deren Symbole Adler, Lerche, Nachtigall. Im Frühling er mit einer Fülle von glänzenden Metaphern feiert. Keiner müthiger als hier hat noch kein Dichter geredet; und doch zeigt

nicht der Haß und die Bitterkeit des Politikers, sondern überall nur die warme Begeisterung des Vaterlandsfreundes, der Oestreich gern von seiner Isolirtheit und Geistesbeschränktheit befreit wissen und in der Reihe der geistessfreien Staaten sehen möchte. Wahrlich, in diesen Dichtungen zeigt sich Grün in dem vollen Glanze seiner patriotischen Gesinnung wie seiner Dichterkraft; denn die Strenge und Schärfe der Gedanken, der Reichthum und die Kühnheit der Bilder, das unverfiegliche Vertrauen zu der guten Sache, die er vertritt, kurz der Adel der Gesinnung, wie der äußern Technik machen diese Dichtungen zu den bedeutsamsten unserer Neuzeit. Um eine Probe des höchsten Freimuths aus denselben zu geben, will ich hier nur die Worte herausheben, die der Dichter dem Kaiser Franz zuruft, und die so unwillkürlich an Marquis Posa's Gespräch mit König Philipp erinnern:

Jetzt sind wir verarmt und dürstig, wehrlos und gebeugt vor Schmerz,
O erschließe warm und freudig du dem Volke jetzt dein Herz!
Gib ihm Waffen, helle, scharfe! Offnes Wort in Schrift und Mund,
Gib ihm Gold, gebieg'nes, reines: Freiheit und Gesetz im Bund. —

Deine Lande stehn voll Segen, reich und schön wohl ringsumher,
Frei und reich in goldnen Wogen rollt der Saaten weites Meer,
Sieh, wie stolz die Wälder rauschen, wie die Aebn saftig glühn,
Voll Metall die Berge ragen, segelreich die Ströme ziehn.

Und dein Volk, wie ganz dem Boden, nur an Freiheit, ach! nicht gleich!
Sieh die edlen Keim' und Blüthen, so gesund und schön und reich,
Herr, sei du der Frühlingsobem, welcher frei sie wachsen heißt,
Sei die Sonne, die sie reiset und darüber segnend kreist.

— — — — —
Herr, gib frei uns die Gefangnen: den Gedanken und das Wort!
Sieh, es gleicht der Mensch dem Baume, schlicht und schmucklos grünt er fort;
Doch wie schön, wenn der Gedanke dran als bunte Blüthe hängt
Und hervor das Wort, das freie, reif als gold'ne Frucht sich drängt!

— — — — —
O gib frei uns den Gedanken und auch seinen Freund: das Wort,
Denn es sind ja wackre Gärtner für die Rosenkeime dort;
Zu den Lorbeern und den Palmen, die dein graues Haar umweb'n,
Müßten gut und schön die Rosen jugendlicher Freiheit stehn!

Eine andere Stelle, die freilich an großem Bilderschwarm leidet, möge uns ferner zeigen, wie der Dichter bei aller Freiheitsliebe doch frei ist von Revolutionsgelüst:

Nicht das Schwert sei uns're Waffe, nein, das Wort, Licht und Gesetz,
Denn der fröhlich heitre Sieger ist der schönste Sieger stets.

Seht den Fenz, den Freiheitshelden, lernt von ihm es, wie man siegt,
Wenn mit dem Tyrannen Winter er in hartem Kampfe liegt.

Ein Despote ist der Winter, gar ein arger Obscurant,
Denn in seine langen Nächte hüllt er ewig gern das Land;
Winter ist ein arger Zwingherr; in den eis'gen Fesseln fest
Hält des Lebens freiheitsluft'ge, frische Quellen er gepreßt.

Sieh, im Lager überrumpelt hat den trägen Alten schnell
Setzt mit seinem ganzen Heere Fenz, der fröhliche Rebell;
Sonnenstrahlen seine Schwerter, grüne Palme seine Speer',
O wie ragen und wie blitzen Speer und Schwerter rings umher!

Seine Trommler und Trompeter, das sind Fink' und Nachtigall,
Seine Marseillaise pfeifen Lerchen hoch mit lautem Schall,
Bomben sind die Blumenknospen, Kugel ist der Morgenthau,
Wie die Bomben und die Kugeln fliegen über Feld und Aul

Und den Farblosen, denen die drei Farben schon zu viel,
Zeigt er led' des Regenbogens ganzes buntes Farbenpiel,
Als Cocarden junger Freiheit hat er Blüthen ausgesät,
Da, wie rings das Land voll bunter, farbiger Cocarden steht!

Rundum hat die Städt' und Dörfer der Rebell in Brand gesetzt,
Ja, im goldnen Sonnenbrande glänzen hell und blank sie jetzt,
Drüber flatternd hoch sein Banner, ätherblau und leuchtend, weht,
Drin als Schild ein Rosenwöllchen mit der Inschrift: Freiheit! steht.

Hei, der Winter ist geschlagen! und mit seinem Fesselband,
Seinem Froste, seinen Nächten flieht er fort nun aus dem Land,
Frei und fröhlich zieht statt seiner rasch der junge Sieger ein
Mit Gesang und grünen Kränzen, Blüthenscherz und Sonnenschein;

Und in grüne Farbe kleidet er Gebirge, Thal und Hain:
Freiheit geb' ich euch und Gleichheit! Gleich beglückt sollt all' ihr sein! —
Solch ein heit'rer Sieg des Lichtes kröne dich, mein Oesterreich,
Und dem schönsten Frühlingstage werde deine Freiheit gleich!

Durch diese „Spaziergänge eines Wiener Poeten“ war das Glück
des Dichters gemacht, aber ihm auch — denn die Menge ist tyrannisch
— der Weg vorgezeichnet, auf welchem man ihm für alle Zeiten
begegnen wollte. Die Devise hieß nun einmal: politischer Dichter
und des Autors lang erwartete, neuere Dichtungen, die nach vier
Jahren, im Jahre 1835, unter dem Titel „Schutt“ erschienen
konnten auch als ein Zeichen gelten, daß der Dichter diese Würde
übernommen und von dem mit dem „Letzten Ritter“ eingezeichneten

Wege gänzlich abgegangen sei. In dieser Dichtung „Schutt“ verließ der Dichter den provinziellen Boden Oestreichs und wies von den Trümmern einer zerfallenen Welt, deren Anblick sich ihm vorzüglich in Italien darbot, auf America als auf die neue Welt hin, in der der Ostermorgen der Freiheit anbrechen werde.

Das Ganze besteht aus vier größeren, aber locker zusammenhängenden Dichtungen, deren erste „Der Thurm am Strande“ betitelt ist. In diesem Thurme finden wir einen venetianischen Dichter, den man dort seiner freiheitsglühenden Gesänge wegen gefangen gesetzt hat. Wir hören ihn seine Klagen und Betrachtungen aussprechen, die uns aufs tiefste ergreifen; und vorzüglich erschütternd ist es dargestellt, wie der Gefangene den Aether, die Wolke, den Regenbogen nie anders erblicken kann, als durch das Gitter seines Kerkers; wie er sich nach dem Anblicke einer Rose sehnt und aus der Aehre seines Strohbettes durch seine Phantasie ein Feld voll Garben, grüne Hügel und blanke Dörfer sich vor die Blicke zaubert. So ist der Gefangene immer geschäftig, das was er in der Wirklichkeit verlor, durch seine Phantasie wieder zu gewinnen; und wie er in der Beere, die ein Vöglein an seinem Fenster pickt, die Weltkugel sieht, so glaubt er in dem Antlitz des Kerkermeisters, das einzige Menschengesicht, das er zu sehen bekommt, der Menschheit vollen Adel zu erblicken. Wie glücklich ist er, als er, nun endlich frei geworden, im Umgange mit der Natur und den Menschen wieder des Daseins Freude empfinden kann. Aber sein Todfeind nimmt ihn schweigend am Arme und zeigt ihm im Spiegel einer Quelle, daß sein Haupt ergraut und auf Stirn und Wange sich das Furchensiegel der Knechtschaft eingeprägt hat, und er übergibt sich aufs neue dem Kerker der Nacht. So stellt der Dichter hier dar, wie durch die Tyrannei das schönste Leben, das Dichterleben, um seinen Lenz betrogen wird.

In der zweiten Dichtung im Schutt, „Eine Fensterscheibe“ betitelt, führt uns der Dichter in das Klosterleben. Zuerst finden wir einen Priester im Beichtstuhl, sein Herz ist kalt, eine Wüste ohne Quell und ohne Rose, aus der die graue, todte Pyramide Gott, hervorragt. Zu seinen Füßen liegt ein lockiges Mägdlein beichtend; und als dies entfährt und von dannen gegangen, beginnt die Pyramide im Herzen des Priesters zu wanken. Eine andere Gestalt ist der Mönch, der einst auf Leipzigs Ebenen für die Freiheit gekämpft, und dessen Haupt nun statt des Helmes die Kapuze deckt; am ergreifendsten aber ist es, wie der Dichter um Mitternacht die Mönche aus ihren Särgen steigen sieht, wie der Erbauer des Klosters in Klagen

ausbricht, daß der stolzen Säulen Zier gebrochen sei, und den letzten Ausspruch thut:

Wer untergeht im Werk all seines Lebens,
Der stirbt wohl zwiefach, ach, und lebt vergebens!

So führt uns der Dichter noch mehrere Gestalten des Alltagslebens vor, und läßt seine Ironie aus gegen die Werkheiligkeit, die Hierarchie und Priestertrug, und scheint durch das alles zeigen zu wollen, daß die Zeit des Katholicismus vorüber sei.

Die dritte Dichtung ist „Cincinnatus“, betitelt. Cincinnatus heißt ein Schiff, welches an Pompejis Küsten, im Golf Neapels zu Anker liegt. Am Bord des Schiffes befindet sich ein Sohn America. Seine Phantasie schweift von Italiens Küsten nach America hin und zurück; insbesondere sind es die Trümmer von Pompeji, an welchen sich seine Beobachtungen knüpfen. Nun tritt als Hauptmoment dem Gedichte der Gegensatz hervor, wie nämlich Italien nur in der Geschichte in der Vergangenheit hat, nur durch vergangene Größe und durch seine Trümmer interessant ist, wie dagegen America das Land der jugendlichen Freiheit die Blicke der Europäer an sich ziehe. Und so schildert denn nun der Dichter den Charakter des gegenwärtigen Italiens, wie es abgelebt, in Genuß und Mißgang versunken fern stehe von allen großen Bewegungen der Geschichte, und rollt dagegen das Bild des jungen America vor. Wem die Heimath das Brot verwehrt, wem Pfaffenwuth das Herz vergällt hat, wer im Vaterlande die Kette der Unfreiheit trägt: alle, so meint der Dichter, könnten hier die Erfüllung ihrer Wünsche finden, hier in der patriarchalischen Freiheit des Pflanzenerlebens, in der Segen der Felder ohne viel Arbeit erfreue und die ursprüngliche Einfachheit des Naturzustandes herrsche.

In der vierten Dichtung „Fünf Oestern“, führt der Dichter endlich einige Momente der Weltgeschichte in bedeutenden Bildern an unsern Augen vorüber. Er beginnt mit der Sage des Orients, daß Christus jährlich zu Oestern in der Morgenstunde auf dem Delbergmalle, um auf die Thale seines Wandels hinabzuschauen. Einst war es Oestern, und der Herr sah nieder auf die kahle Flur, die rings voll Trümmer, Asche und Schutt war. Der Triumphzug des Todes ist durch diese Gründe gegangen; hier singt kein Vogel, hier rauscht kein Blatt im Winde, keine Saat grünt mehr; nur des Kidron Quelle seufzt noch durchs Gestein, wie die Klage eines Dichters. Jerusalem ist zerstört durch Titus, geflohen der Nest des Volkes.

lebendige Leichen, geistig todt ohne Tempel, ohne Sagung, ohne Vaterland.

Und wieder war es einst Ostern, und wieder sah der Herr von des Delbergs Höhe ins Thal. Da waren auf den Trümmern wieder Hütten, Häuser und Paläste gebaut; von den Zinnen den Stadt scholl heller Glockenklang; in des Domes Hallen standen kriegerische Schaaren, und unter ihnen im Beichtstuhl kniete ein Mann, dessen Gebet wie seine heimischen Eichen ist, die obgleich ihres Marles Gewalt fühlend, doch vor dem Sturme der Orgel Gottes ihre Wipfel streichen. Der Betende ist kein anderer, als Gottfried von Bouillon, der Führer des Kreuzheers.

In dem folgenden Gesange befindet sich das heilige Grab wieder in den Händen der Ungläubigen. Die Kreuzfahrer sind längst vermodert und nur Mönche als hütende Wächter an der Gruft des Herrn zurückgeblieben. Es ist wieder Ostern. Sieht man fromme Christenpilger heranziehen, reiche Karavanen, rüstige Schiffe auf den Meeren? O nein, kein Pilger hier, aber Beduinen jagen auf flinken Roßen daher; nur unter grünen Terebinthen, die zwischen den Trümmern einer verfallenen Kirche stehen, ist ein einsamer Waller mit olivenfarbenem Gesichte zu finden, ein Jude, durch dessen Mund der Dichter nun den Charakter und das traurige Loos dieses Volkes schildert.

Und wieder glänzt ein Ostermorgen herüber, und wieder schaut der Herr vom Delberg. Von allen Zinnen strahlt noch der Halbmond, aber auch von dem Kreuze am Grabe ist die Schar der Mönche nicht gewichen, nur daß sie in Secten zersplittert und durch Häßesgluth getrennt sind, nur daß die Schar dieser Friedensbotschafter durch den Stoß der Janitschaaren in Eintracht erhalten werden muß. Im Klostergarten aber liegt ein Mönch betend auf den Knieen; schön ist sein Heimathland, die Provence, schöner aber sind Zions Thale, und hier möchte er begraben sein, weil nur sein brechend Auge von allen Zinnen das Kreuz strahlen sehe. Er wähnt es noch zu erleben; denn schon ist ein Heer von Gottfried's Söhnen gekommen; an seiner Spitze steht ein Feldherr, Napoleon, in dessen Arm die Kraft gegossen ist, die Libanons Cedern bog. Von ihm hofft er, daß er das Kreuz wieder zur Herrschaft bringen werde; aber die Hoffnung des Mönches ist vergebens.

Im fünften Gesange gibt der Dichter eine Vision. Einst wird ein Ostern sein, und der Herr sieht abermals vom Delberg in das Thal. Aber dann klingt und blühet alles ringsumher, und überall

ist Glanz und Fülle und Wonne. Ueber den alten Trümmern ragt ein weites Meer von Saaten, auf dem alten Schutt sproßt die Grün der Triften, die Höhen stehen voll Aehren, auf Golgatha blüht ein Rosengehege, kurz das ganze Land ist rings ein sonniger Garten. Weder Halbmond noch Kreuz ist zu sehen, denn hier ist Friede, ewiger Frieden. Ein glückliches, tugendreiches Volk wohnt hier, so heiter wie die Gestirne, schön wie Rosen und stark wie Cedern und der Krieg und die Knechtschaft und der Lug ist begraben in Meere der Vergeßlichkeit. Und in einem Garten auf Golgatha steht ein Paar, reich an Glück und Liebe. Schwert und Kreuz waren einst gefunden, aber Schwert und Kreuz wird von niemanden mehr erkannt.

Das ist das Ende dieser Dichtung „Schutt“. Wir werden nicht leugnen können, daß sie großartig angelegt, daß die Ausführung im einzelnen, vorzüglich in den „Fünf Oestern“, höchst gelungen ist, und im Wohlklang der Form, im Reichthum der Bilder, im Ausdruck der Gesinnung ihr vieles Neuere weichen muß. Ob wir uns aber durch die darin ausgesprochenen Gedanken und Anschauungen beeindruckt fühlen, ob wir nicht viele als poetisch-politische Träume ansehen müssen, das fragt sich. Wir wenigstens glauben nicht, daß die Zeit des Katholicismus vorüber sei und das geschichtlich berechtigte Erwachen desselben sich je ableben könne; wir glauben nicht, daß Amerika gerade das Ideal der Freiheit zu finden sei; und vor allem finden wir den Schluß, die fünfte Oestern, verfehlt. Denn abgesehen davon, daß wir ein patriarchalisches Schäferleben, wie es hier am Schluß der Menschheitsgeschichte gesetzt und somit als die höchste Form menschlicher Entwicklung hingestellt ist, nicht als solche ansehen können, so können wir noch viel weniger das Ziel der Geschichte in einer Oestern finden, wo das Kreuz, oder was dasselbe ist, das Christenthum nicht bekannt ist, sondern wir können uns das Ende dieses Menschheitslebens eben nur als den Sieg des Christenthums über die Welt denken.

Nach der Erscheinung des Schutt lebte nun der Dichter still und einsam an der Seite seiner Gattin, der gebornen Gräfin Maria von Attems, auf seinem Erbschlosse, ohne etwas weiter von sich zu lassen zu lassen. Da hieß es denn auf ein Mal in den deutschen Klatschblättern, Anastasius Grün schweige jetzt, weil er von seiner müthigen, politischen Meinung abgefallen sei und den Kammerherrn Schlüssel suche. Der Dichter wollte sich dagegen vertheiligen, indem die Censur verhinderte es. Als aber nun Herwegh dieselbe Verdächt-

igung in einem Schmahgedichte⁹⁶ weiterspann, erhob sich der Dichter plötzlich und trat in der Einleitung zu seinem humoristischen Gedichte „Die Nibelungen im Frack“ diesen literarischen Kläffern entgegen, indem er unter andern ihnen die treffenden Worte zurief:

Wem ihren Strahl die Freiheit ein Mal durchs Herz gegossen,
Abfällt der nie und nimmer trotz sondrer Kampfsgeossen;
Wir tragen der Freiheit Banner, nicht ihre Liverei'n;
Der Knecht will Unterknechte — der Freiheit selbst kein Slav ich sein!

Außer dieser Einleitung enthalten aber die „Nibelungen im Frack“ nichts Politisches. Sie sind rein-komisch; denn in ihnen besingt der Dichter als humoristischer Rhapsode jenen wunderlichen Kauz von Musiknarren, den Herzog Moriz Wilhelm von Sachsen-Merseburg, der 1731 starb, nachdem er zeitlebens seiner Leidenschaft für die Baßgeige geistert und ganz entzückt darüber geworden, daß er einen Zwerg gefunden, der klein genug, die Violine als Baßgeige, und einen Potsdamer Grenadier, der groß genug, die Baßgeige als Violine zu handhaben. Das Ganze ist also als eine reine Satyre auf die Marotte zu fassen und liefert ein ergötzliches Bild, das mit dem verdorbenen Hofleben jener Tage wohlthuend contrastirt. Das Werk machte aber wenig Glück; denn man vermiste darin die frühere Gluth und Begeisterung, vor allem aber die gewohnte, politische Phrase; und, abgesehen von einzelnen poetischen Partien, wie die Elfen-scenen, ist es auch nur als ein Uebergangswerk des Dichters zu betrachten, das für ihn selbst wichtiger war als für das Publicum, insofern er darin auf die historisch-reale Poesie seines letzten Ritter zurückkehrte. Daß übrigens mit diesem Werke seit langer Zeit ein Mal wieder der harmlose Versuch gemacht war, das Feld des komischen Epos, das seit der „Johsiade“ von Kortüm ziemlich verödet war, anzubauen, hätte man billig mehr anerkennen sollen, als es geschehen ist, zumal die hier gelieferten Bilder aus der Zeit des Popsstils wirklich voll frischen Humors sind.

Nach längerem Schweigen trat Grün mit dem „Pfaff vom Rahlenberg“, einem ländlichen Gedichte, hervor, das er dem unglücklichen Lenau widmete. Es hat aber diese Dichtung, die auf dem Volksbuche vom Pfaffen Amis beruht, eben so wenig Glück gemacht, als seine „Nibelungen im Frack“; denn bei allen hohen und ernsten Gedanken, die hier in den lieblichsten Versen hervortreten, bei all dem fast erdrückenden Reichthum an Bildern und Gleichnissen und dem süßen Naturbehagen, das überall durchspielt, fehlt es dennoch nicht

nur an Handlung, sondern, was das Schlimmste ist, auch an rechte Verständlichkeit. Drei Personen sind es, an welche sich das Ganze anschließt: der als Bauernfeind bekannte, derbkomische Minnejäger Rithart; der Herzog von Oestreich, Otto, Sohn Albert's I., der auf uralter Weise aus Bauernhand sich mit Kärnthner belehnen läßt, und der Pfaff Wigand vom Rablenberg, der bei der Hochzeit Otto's mit der bairischen Prinzessin Elisabeth sich in bedeutsamen Eulenspiegelstücken ergeht. Wie aber diese drei mit dem Organismus des Ganzen zusammenhängen, und worauf der Dichter eigentlich hinauswill, ist schwer einzusehen, wenn man auch übrigens deutlich genug merkt, daß diese Hauptpersonen nur von ihm benutzt sind, um in ihnen ihre edlen, politischen Anschauungen vor allem in Bezug auf Oestreichs Zukunft zu verkörpern. Trotzdem wäre es Schade, wenn diese Fabelung so ganz bei Seite geschoben würde, da sie außer einer Reihe der herrlichsten Naturschilderungen gar viele sinnige, gedankenreiche Stellen enthält, die schon an sich werth sind, bekannter zu werden. So hebe ich nur jenes Stück als Probe heraus, wo der Dichter den Anblick des Wiener Münsters die verschiedenen Baustile trefflich charakterisirt:

In Tempelhallen fühlst du beben
Der Völker tiefstes Seelenleben.
In stolzen Säulen rafft empor
Vom Erdenrund sich der Hellenen;
Doch ob er bald zurück sich sehne,
Ans Ziel den Glauben bald verlor,
Rasch brach er ab, zog zwischen sich
Und jene Höhen einen Strich,
Sein Quergebälk, um sich hienieden
Ganz abzuschließen in heitrem Frieden,
Umsäumend mit engem Säulenraum
Den vollsten, reichsten Göttertraum.
Der Römer wirft den runden Bogen
Empor in anmuthsvollem Schwung,
Doch mählig, scheint's, zur Niederung
Hat ird'sche Wucht ihn rückgezogen.
Hier stieg er, daß auf jener Seite
Er dann in Anmuth niedergleite. —
Den Himmel stürmt in tapfrer Hast
Der deutsche Christ, der beide Theile
Des spitzen Bogens zusammenfaßt
Und aufwärts schießt gleich einem Pfeile.
Das Münster mit dem steilen Dach

Dringt in den Himmel allgemach
 Gleich eingetriebnem, mächtigen Reile;
 Und wie er auch den Ernst des Ganzen
 Mit Ast- und Blumenschmuck umrändert,
 Die Giebel sind erhobne Lanzen,
 Wenn auch bekränzt und reich bebändert.
 Doch deutsche Kunst ist's, dies vollbringt,
 Daß Anmuth der Gewalt nicht fehle;
 Der Thurm von Stein scheint eine Seele,
 Die christlich-fromm und aufwärts ringt.
 Mühevoll aus rauhen Erdenmaßen
 Hebt sich die gottgeweihte Quader;
 Jetzt strömt ihr Leben in die Ader,
 Beginnt in Formen sich zu faßen.
 In rohen Stämmen klimmt's zum Licht,
 In Stufen nur mit steiler Wendung,
 Bis zwischendurch ein Strahl jetzt bricht,
 Das Leuchten künftiger Vollenbung;
 Und freier, kühner wird das Klettern,
 Durchbrochenes Laub mit zarten Rippen
 Will Morgenthau im Aether nippen,
 In Fluthen strömt der Tag darein,
 Verklärt, vergeistigt wird der Stein
 Und treibt so lustig leichte Ranten,
 Dir bangt, daß sie im Winde schwanken.
 Jetzt faßt's zusammen sich zum Kerne,
 Zur Rose wird der Giebelstein
 Und mündet all sein irdisch Sein
 Verduftend in die ew'gen Sterne.

Was nun endlich Grün's gesammelte „Gedichte“ betrifft, die wir hier noch zuletzt zu betrachten haben, so klingen auch hier dieselben Grundtöne, wie in seinen größeren Dichtungen durch, nur daß diese hier in mannigfacheren Modulationen hervortreten und dem schwungvollen Ernst der heiterste Humor oft beigeßellt ist. Der Dichter selbst theilt sie in sieben⁹⁷ Abschnitte. Den Inhalt des ersten Abschnitts, „Blätter der Liebe“, gab er ganz zu Anfang seiner dichterischen Laufbahn allein⁹⁸ heraus; aber sie fanden keinen Anklang, denn abgesehen davon, daß er in der Form hier noch ganz als Nachahmer Heine's erschien, so waren auch diese Liebeslieder nicht sowohl Ausdrücke einer überschwellenden Empfindung, sondern mehr Erzeugnisse des Verstandes, die durch das Schlagende der Antithesen, das Sinnreiche der Empfindung und Zusammenstellung den Verstand interessiren, während sie das Herz kalt laßen. Man lese nur das Gedicht

„Die Wunder“, wo der Dichter beschreibt, wie Flammengluth und Wasserfluth friedlich neben einander im Auge der Geliebten bestehen, wie ihr Rosenmund ein Becher mit tödtendem Gifte und süßem Honig ist u. s. w., oder „Neue Liebe“, das in seiner Spitzfindigkeit an ein Sonett Shakespeare's erinnert. Nur eins⁹⁹ verdient hier hervorgehoben zu werden, „Mannesthräne“, worin der Dichter darstellt, wie nur tiefer, nachhaltig-einschneidender Schmerz den Mann zum Weinen bringen könne:

Mädchen, sahst du jüngst mich weinen? —
 Sieh, des Weibes Thräne fließt
 Wie der klare Thau vom Himmel,
 Den er auf die Blumen gießt.

Ob die trübe Nacht ihn weinet,
 Lächelnd ihn der Morgen bringt,
 Stets nur labt der Thau die Blume,
 Und sie hebt ihr Haupt verjüngt.

Doch es gleicht des Mannes Thräne
 Edlem Harz aus Ostens Flur,
 Tief ins Herz des Baums verschlossen
 Quillt's freiwillig selten nur.

Schneiden mußt du in die Rinde,
 Bis zum Kern des Marks hinein,
 Und das edle Raß entträufelt
 Dann so golden, hell und rein.

Bald zwar mag der Born versiegen,
 Und der Baum grünt fort und treibt,
 Und er grüßt noch manchen Frühling;
 Doch der Schnitt, die Wunde — bleibt.

Denke, Mädchen, jenes Baumes
 Auf des Ostens fernen Bödn;
 Denke, Mädchen, auch des Mannes,
 Den du weinen einst gesehn.

In den übrigen Abschnitten seiner Gedichtsammlung, wo er sich theils der Natur, theils den Interessen unserer Zeit und dem Menschenleben zuwendet, zeigt sich eine reiche Phantasie, die dem Dichter eine unverflegliche Quelle von schönen, oft überraschend neuen Bildern darbietet.

Vor allem ist an den Liedern, wo die Natur die Grundlage bildet, das innige, gemüthvolle Verhältniß zu loben, in das der

Dichter zu derselben tritt. Wie schön ist nicht die „Baumpredigt“, wo er die Bäume, einen jeden seiner Natur gemäß, zu den Menschen reden läßt und jedem ein Sprüchlein voll Weisheit in den Mund legt, oder „Der treue Gefährte“, wo er in humoristischer Weise lehrt, wie die frische, freie Natur den an Leib und Seele Kranken zu heilen vermöge, indem er hier seinen Genossen, die Hypochondrie, an Vergeslust, an Lerchenschlag und Rosenduft sterben läßt. Das Schönste bleibt aber immer hier „Der Ring“, worin er das Allumfassende und Allgenügende der Liebe an einem an sich geringen Umstande, als an einem Symbole, darstellt:

Ich saß auf einem Berge
Gar fern dem Heimathland,
Tief unter mir Hügelreihen,
Thalgründe, Saatenland.

In stillen Träumen zog ich
Den Ring vom Finger ab,
Den sie, ein Pfand der Liebe,
Beim Lebewohl mir gab.

Ich hielt ihn vor das Auge,
Wie man ein Fernrohr hält,
Und guckte durch das Reifchen
Hernieder auf die Welt:

Si! lustiggrüne Berge
Und goldnes Saatgefild,
Zu solchem schönen Rahmen
Fürwahr ein schönes Bild!

Hier schmucke Häuschen schimmernd
Am grünen Vergeshang,
Dort Sicheln und Sensen blühend
Die reiche Flur entlang.

Und weiterhin die Ebne,
Die stolz der Strom durchzieht;
Und fern die blauen Berge,
Gränzwächter von Granit.

Und Städte mit blanken Ruppeln,
Und grünes Wälderreich,
Und Wollen, ziehend zur Ferne,
Wohl meiner Sehnsucht gleich.

Die Erde und den Himmel,
Die Menschen und ihr Land,
Dies alles hielt als Rahmen
Mein goldner Reif umspannt.

O schönes Bild, zu sehen
Vom Ring der Lieb' umspannt
Die Erde und den Himmel,
Die Menschen und ihr Land!

Noch mehr ist aber der Dichter an seinem Platze, wenn er in Bildern und Gestalten aus dem Menschen- und Gemüthsleben darstellt. Hier zeigt er alle seine starken Seiten, Tiefe der psychologischen Auffassung, Klarheit und Energie der Gedanken und hohen sittlichen Ernst. Was für ein tiefergreifendes Gemälde ist nicht „Der alte Komödiant“, wo er uns den ganzen Jammer des Komödiantenlebens darstellt, indem er den schneidenden Contrast desselben zwischen der Wirklichkeit und dem Lug und Trug der Gauflerkunst hervorhebt. Wie rührend ist nicht „Der Deserteur“, wo wir die Natureinfalt in Conflict mit den menschlichen Gesetzen und Ordnungen an den letzten zu Grunde gehen sehen; und wie erschütternd wiederum ist „Botenart“, wo die Steigerung in der Unglücksbotschaft, die der Bote allmählig vorbringt, um den Schrecken zu mildern, ihn eben nur dem mehr erhöht. Wie tief-lyrisch aber der Dichter auch sein kann, obwohl seine Neigung zur Reflexion ihn seltener dazu kommen läßt, das beweist am besten das kleine Gedichtchen „Das Blatt im Buche.“

Ich hab' eine alte Ruhme,
Die ein altes Büchlein hat,
Es liegt in dem alten Buche
Ein altes, bürres Blatt.

So bürre sind wohl auch die Hände,
Die einst im Lenz ihr's gepfückt.
Was mag doch die Alte haben?
Sie weint, so oft sie's erblickt.

Eben daß in diesen wenigen Versen die ganze Jugendgeschichte und die Stimmung der Alten nur angedeutet ist und der Phantasie des Lesers hier die weitere Ausmalung überlassen wird, eben dies Geheimnißvolle gibt dem Gedichtchen so überaus großen Reiz.

Aber, wie gesagt, dergleichen Echllyrisches findet sich selten, da die Reflexion bei ihm zu sehr vorwiegt. Die meisten seiner Gedichte sind doch mehr gedacht, als gefühlt, und ziehen eher durch ihre

scharfen Antithesen, in denen der Gedanke klar heraustritt, als durch Intensivität der Gefühle an. Ein Beleg dazu sind oft gerade seine gelungensten Gedichte, wie z. B. „Der letzte Dichter“, „Poesie des Dampfes“ und „Drei Wanderer“, die wohl zusammengestellt werden müssen, weil in allen dreien die Unvergänglichkeit der Poesie dargestellt wird. In dem ersten Gedichte, „Der letzte Dichter“, wird im Gegensatze gegen die, die an der ferneren Entwicklungskraft und dem Fortbestande der Poesie zweifeln, behauptet, daß die Poesie, weil sie eben aufs engste mit der menschlichen Natur zusammenhänge und eins der tiefsten Bedürfnisse derselben sei, auch nur mit der Menschheit selbst zu Grunde gehen könne. So lange noch ein Menschenantlitz zur Sonne emporblicke, so lange ein Herz noch zittere vor dem Grimme der Elemente, so lange ein Busen noch dem Frieden und der Versöhnung glühe, so lange noch ein Mensch die goldne Schrift der Sterne verstehe, so lange noch ein Herz Leid und Freude empfinde:

So lange walt auf Erden
Die Göttin Poesie,
Und mit ihr wandelt jubelnd,
Wem sie die Weihe lieh.

Und singend einft und jubelnd
Durchs alte Erdenhaus
Zieht als der letzte Dichter
Der letzte Mensch hinaus.

Noch halte der Herr aber den Weltball wie eine frische Blume unverrückt in seinen Händen, und erst, wenn dieseiesenblume abgeblüht sei, sei es Zeit, zu fragen, ob die Poesie noch kein Ende habe. Das Gedicht zeichnet sich durch hohen Schwung und blühende Sprache aus und hat deßhalb auch viele Nachahmungen hervorgerufen, von denen ich als die beste den „Letzten Christen“ von Adolf Stöber hier mittheilen will:

„Die alte Christuslehre
Hat ihre Zeit verlebt;
Die reifgewordne Menschheit
Nach hellem Lichte strebt.

Das Kreuz, schon halb verfallen,
Wann sinkt es ganz und gar?
Wann schwindet von der Erde
Der letzte Christaltar?“

So lang im Säuberherzen
 Noch ein Gewissen schlägt,
 Nach Frieden und Versöhnung
 Ein heiß Verlangen trägt; —

So lang ein Schwerbelad'ner,
 Dem jede Stütze bricht,
 Sehnsüchtig droben suchet
 Ein tröstend Hoffnungslicht; —

So lang noch ein Verwaister
 Um seine Lieben weint,
 Und nach dem Lande seufzet,
 Das die Geschied'nen eint; —

So lang ein Mensch gedenket:
 „Ich bin des Todes Kind!
 Wer hilft, daß ich die Schrecken
 Des Grabes überwind'?“ —

So lang im Menschenherzen
 Ein Gottesfunke sprüht;
 So lang des heil'gen Feuers
 Nicht alles ausgeglüht: —

So lange steht auf Erden
 Die Kirche Christi fest
 Und schließt in ihre Hallen
 Der Menschheit bessern Rest.

Und wer da sucht zu retten
 Sein künft'g Himmelslos,
 Wird für und für sich flüchten
 In ihren Mutterschoß.

Und stirbt dereinst die Menschheit
 Dem alten Erdkreis ab,
 So geht im letzten Menschen
 Der letzte Christ zu Grab.

Und fällt am Tag des Zornes
 In Asche Sonn' und Stern,
 So schwingt sich aus den Trümmern
 Das ew'ge Wort des Herrn.

In dem zweiten Gedichte, worin Grün die Poesie selbst zum Gegenstande macht, in der „Poesie des Dampfes“¹⁰⁰, beruhigt er diejenigen, die da fürchten, daß seit der den Materialismus fördernden Erfindung der Eisenbahnen die Prosa über die Welt siegen werde, indem er ihnen zeigt, wie nun eben die Poesie, die das Amt habe.

den Menſchengeiſt zu feiern, an dieſer Erfindung ſich begeistern könne, da ſie einſ der erhabenſten Zeugniſſe deſſelben ſei. In dem dritten Gedichte, „Drei Wanderer“, iſt daſ unvergängliche Weſen der Poeſie mehr im Gegenſatz gegen die andern Künſte dargeſtellt. Drei Wanderer ziehen aus, ein Goldſchmied, ein Maler und ein Dichter. Ein jeder trägt Bild und Namen der Geliebten bei ſich, der Goldſchmied trägt den Namen derſelben im Ringe, den er ſelbſt geſaßt hat, der Maler ein Bildniß, daſ er als Schild auf dem Herzen trägt, der Dichter aber hat Bild und Namen nur im Herzen und mancheſ Lied noch obendrein:

Und wie ſie einſt ſehn in den Strom hinab,
Sinkt's Ringlein deſ Erſten ins Wellengrab;
Und wie ſie einſt ſtehen auf hohem Thurm,
Da raubt daſ Bildniß deſ Zweiten der Sturm.

Die beiden ringen die Hände ſich wund,
Doch jubelnd tönt deſ Dichters Mund,
Trägt Namen und Bild ja im Herzen ſein,
Manch ſchönes Lied noch obendrein.

Mit der reflectirenden Richtung unſereſ Dichters, die ſich nun in dieſen und andern übrigenſ ſo gelungenen Gedichten außſpricht, hängt eſ denn endlich auch zuſammen, daſ er oft in Schwuſt und Ueberladung verfällt, indem er da, wo er formell genommen nur Gleichniſſe gibt, Bilder auf Bilder häuft, um den verglichenen Gegenſtand mit dem, zu welcher er in Vergleich geſetzt wird, in allen Theilen in Uebereinkunft zu bringen. Sind dieſe Bilder denn auch noch ſo glänzend und ſogar wißig erfunden, ſo leidet ſeine Poeſie oft genug dadurch an dem Mangel der Einfachheit, wie wir daſ an den Gedichten „Goethe's Heimgang“ und „Fort Belvedere“ genugſam zeigen könnten.¹⁰¹

Bliden wir nun zurück auf die Dichtungen Grün's, um zu einem Reſultate über ihn zu kommen, ſo müſſen wir wiederholen, waſ wir am Anfange ſagten. Seine Schöpfungen haben nicht ſo ſehr im Gefühl, alſ im Geiſt und der Phantaſie deſ Dichters ihren Urfprung. Reflexion und Gedanke wiegt darin vor und ſelbſt die Form iſt nicht neu und reich, ja biſweilen ſogar nicht einmal recht durchgearbeitet. Dennoch entſchädigt unſ dafür der Gehalt ſeiner Dichtungen, der an großen Ideen und begeisterten Gefinnungen reich iſt; obwohl man auch hier bedauern muß, daſ dieſe mehr auf dem Boden der allgemeinen Humanität, alſ auf dem deſ Chriſtenthums gereift ſind, da

eben aus diesem Grunde, wie das sein „Schutt“ beweist, auch manche hohle Träumereien bei ihm zu Tage kommen.

Ähnliches Aufsehen, wie Anastasius Grün durch seinen politischen Freimuth, machte unter den Oestreichischen Dichtern durch seine Dramen Friedrich Halm, mit seinem wahren Namen Eligius Franz Joseph Freiherr von Münch-Bellinghausen, geboren am 2. April 1806 zu Krafau. Schon in seiner Kindheit äußerte sich ein dramatisches Talent in seinen theatralischen Puppenspielen und in leidenschaftlichen Vorliebe für die Bühne. In der Zeit seiner Gynasial- und Universitätsstudien, die er bereits in seinem zwanzigsten Jahre beendet hatte, machte er diesem Talente dann in einzelnen Productionen Luft, hielt diese aber aus Mißtrauen gegen seine eigene Kraft so geheim, daß kaum einer seiner Bekannten etwas davon ahnte; und wenn nicht ein Mann, der schon früher als Lehrer großen Einfluß auf ihn gewonnen, ihn angeregt hätte, an die Oeffentlichkeit zu treten, so wäre es wohl schwerlich so bald geschehen. Dies war der geistreiche und hochgebildete Professor Michael Ent von der Burg, Capitular des Benedictinerstifts zu Melk, der sich leider 1841 weil er sich in seinem Stande nicht zurechtfinden konnte, in der Trunksucht ertränkte. Ein vielbelesener Kenner der Poesie, vorzüglich der italienischen Dramatik, machte er seinen Schüler auf Lope de Vega und Calderon aufmerksam und stellte ihn schon früh unter den Einfluß dieser südlichen Dramatik, von welchem Halm, wie das seine Dichtungen deutlich genug ausweisen, sich auch nie hat frei machen können. Diente ihm diese Richtung auch nicht gerade zum Nutzen, ja liegt ihr sogar die Schuld an allen Mängeln, die die Halm'sche Dramatik hat, so wurde doch sein Talent überhaupt dadurch auf eine bestimmte Bahn geleitet; und wenn wir uns irgend an Halm's Dichtungen erfreuen können, so müssen wir uns jedenfalls zugleich an diesen Benedictiner Michael Ent dankbar erinnern. Er war es denn auch der den schüchternen, neunundzwanzigjährigen Münch-Bellinghausenermuthigte, 1835 mit seinem Erstlingsdrama „Grifeldis“ vor das Publicum zu treten; und nie ist einem Dichter wohl der erste Schritt auf seiner Laufbahn so gelohnt worden, als Halm. Von dem Wiener Burgtheater aus, wo das Stück unter dem rauschendsten Beifall zuerst aufgeführt wurde, machte es in kurzer Frist die Runde über alle großen und kleinen Bühnen Deutschlands und erwarb sich in dem Theaterpublicum, vorzüglich bei dem weiblichen Geschlechte, eine maßlose Theilnahme. Der pseudonyme Halm wurde nun allgemein als ein echter Dichter begrüßt, und die meisten knüpften die glänzenden

sten Hoffnungen an ihn und meinten, er werde dem Drama das Gebiet der wahren Poesie, von welchem es durch politisch-socialen Tendenzhascherei verdrängt war, wieder erobern helfen. Um nun zu begreifen, weshalb diesem Stücke solch ein Enthusiasmus entgegenkam, und weshalb dieser doch im Laufe eines Jahrzehnts schon wieder verflogen ist, thut es Noth, daß wir dasselbe näher ins Auge fassen.

Im ersten Acte sehen wir den Helden des Stücks, Percival, einen Ritter der Tafelrunde, auf einem glänzenden Feste am Hofe des Königs Artus. Durch sein schlichtes, derbes Wesen fällt er den Hofdamen, vor allem aber der höfisch-stolzen Königin Ginevra auf. Als diese aber gar erfährt, daß er, der als Weiberfeind bekannt ist, sich mit der Griseldis, einem armen Röhlermädchen vermählt und seinen uralten Adel dadurch entweiht habe, verhöhnt sie ihn und sein Weib mit spöttischen Reden. Percival, dadurch gereizt, rühmt dagegen seine Griseldis als ein Musterbild weiblicher Tugend und theilt einige Seitenhiebe aus gegen die Unnatur und Falschheit der Hofdamen, worauf Ginevra, ihren Hohn steigend, ihm aufträgt, die Röhlerin von ihr zu grüßen. „Eh Gift und Dolch und Pest und eklen Ausfluß, als deines Namens Klang“, antwortet Percival in der Hitze, und sogleich ist Lancelot bereit, den der Königin angethanen Schimpf zu rächen. Er zieht das Schwert, Percival ebenfalls, und nur des Artus Dazwischentunft verhindert den Zweikampf. Die Königin verlangt von Percival Widerruf, Artus dergleichen; aber der raube und erhitze Percival kann und will sich nicht dazu verstehen. Da versucht die gekränkte Ginevra auf andre Weise ihn zu demüthigen. Sie verlangt von ihm, er solle ihr Proben geben, daß Griseldis so treu, so liebevoll und tugendhaft sei, daß, wenn es nach Recht und Verdienst gieng, sie Englands Königin sein müsse. Dazu solle er ihr zunächst ihr Kind nehmen und an Artus Hof liefern, dann aber sie selbst vor allen Lehnleuten verstoßen und hilflos, arm und nackt von hinnen senden, wie er sie aufgenommen, und wenn sie dann noch trotz diesem allen gleiche Liebe gegen ihn bewahre und weder ihre Liebe in Haß noch ihre Duldung in Erbitterung verkehre, ja sogar noch wärmer als zuvor an ihm hänge, dann wolle sie vor Griseldis knien, wo aber nicht, so solle er vor ihr knien. Percival, um den Widerruf sich zu ersparen und im Vertrauen darauf, daß Griseldis diese Probe bestehe, geht auf die Wette ein. Im zweiten Acte nimmt er ihr nun das Kind, im dritten Acte verstoßt er sie vor allen seinen Vasallen, und sie

duldet beides, obwohl mit tiefem Schmerze. Als sie so eben von dannen zieht, erscheint Ginevra, und Percival meint nun schon gewonnen zu haben; aber diese erinnert ihn, daß ihr noch kein Braut gegeben sei, ob Griseldis auch ihre Liebe gegen ihn bewahrt habe. Um dies darzuthun, soll er nun zum dritten noch als Verbrecher und Flüchtiger zu ihr gehen und sie um Schutz anflehn. Wenn er ihm den gewähre, erst dann werde sie, Ginevra, von seines Bräutigams Größe überzeugt sein. Im vierten Acte nimmt denn Griseldis ihren Percival auch wirklich liebevoll auf und ist sogar bereit, wenn Ginevra kommt, um zum Scheine auszuspielen, als Opfer für ihn zu fallen. Endlich im fünften Acte löst sich der Knoten, Griseldis staunt über Griseldis Seelengröße; als diese aber erfährt, daß alles nur Trug gewesen und daß man mit ihrem Herzen geizig habe, scheidet sie auf immer von Percival und kehrt in ihr Waldesdunkel zurück. Das ist der Inhalt des Stücks.

Man sieht, der Dichter gefiel sich hier in quälerischen Gefühls-Experimenten; denn was ist die Wette, die dem Stücke zu Grunde liegt, und die Ausführung derselben anders, als eine langwierige Folter für Zuschauer und Leser! Und wie gediegen die beiden Hauptpersonen auch erscheinen, so mögen sie wohl wirksame Nebenfiguren sein, aber Menschen im wahren Sinne des Wortes sind sie nicht. Ein Percival, der, nur um nicht widerrufen zu müssen, in solch eine Wette eingehen und dann, nur um diese Wette nicht zu verlieren, sein Weib so bis aufs äußerste martern darf, ohne etwas dabei zu empfinden, so sehr der Dichter ihm auch den Schein des Mitleids verleihen möchte, ist doch im Grunde ein hilfloser Verstandesmensch; und jene Griseldis, die nur duldet, die den grausamsten und ungerechtesten Anforderungen des Gemahls Genüge leistet, ob das Herz auch darüber brechen möchte, sie ist doch eigentlich ein Zerrbild des weiblichen Gehorsams, so sehr der Dichter sich auch Mühe gibt, sie als Ideal der Weiblichkeit hervorzuhellen. So erweist sich das Stück in der Grundlage seiner Fabel, wie seinen beiden Hauptfiguren als eine Ausgeburt der Unnatur und modernen Raffinements. Aber was war es denn nun, wodurch es zuerst so in Entzücken setzte? Ein Mal war es schon an sich das leidende Weib, das, weil es, oberflächlich betrachtet, als ein Mitleidswort erschien, um so mehr das tiefste Mitleid erregte. Dazu kamen die vielen wirksamen Parteen, die auf das Herz einstürzten, wie jene Scenen, wo ihr das Kind entrißen und sie verstoßen wird. Am meisten aber ließ man sich durch das Aeußere des Stücks bestechen.

durch die schöne, gebildete Sprache, in der sich ein edler, vornehmer Geist auszusprechen schien, durch die folgerechte, wenn auch herzlose Consequenz, mit der sich hier alles im ruhigsten und einfachsten Gange entwickelt, und durch das unverkennbare Talent, das der Dichter in Benutzung des Bühneneffects zeigte. Weiter ist denn aber auch an dem Stücke nichts zu loben, als dies äußere Nachwerk, das wirklich an Glanz und Eleganz der Form, wie an Regelmäßigkeit der Composition seines Gleichen sucht. Daher kam es denn, daß man sich bald, als man nun den Mangel an Verhältniß zwischen Form und Gehalt wahrnahm und einsah, daß die erstere nur wie ein schöner Firniß die Mängel des letzteren überdeckte, daher kam es denn, sage ich, daß man den ersten Enthusiasmus als eine Selbsttäuschung aufgab und sich nun sogar, wie es oft nach Selbsttäuschung geht, im bittersten Tadel über dasselbe ausließ.

Fast noch mehr Glück, als mit seiner Griseldis, machte nun Halm, nachdem er derselben mehrere Stücke wie „Der Adept“, „Camoenß“, „Imelda Lambertazzi“ u. a. hatte nachfolgen lassen, mit seinem romantischen Drama „Der Sohn der Wildniß“, der seit 1842 im Sturmschritt über alle Bühnen Deutschlands gieng und in die meisten lebenden Sprachen, in einzelne sogar mehrfach, übersetzt wurde. Es ist wohl nöthig, um dies Stück zu beurtheilen, daß wir uns ebenfalls die Fabel desselben vergegenwärtigen.

Parthenia ist die Tochter des armen, alten Waffenschmiedes Myron in der griechischen Pflanzstadt Massalia. Mit heiterem, neckischem Freiheitsinn, aber liebevoll dabei, weist sie die Ermahnungen ihrer Mutter Aktäa, den reichen, alten Polydor zu heirathen, zurück. Nur die Schilderung, welche die Mutter von dem sorgen- und mühevollen Leben Myron's entwirft, beflemmt ihr kindlich-fühlendes Herz, und allein gelassen, ist sie beinahe schon entschlossen, ihren Träumen zu entsagen und ihre Freiheit zu opfern. Da tritt Polydor auf, der geizige Krämer, der sich einbildet, von den Göttern abzustammen, und um das Weib wie um eine Waare feilscht. Nicht von seiner Liebe will sie hören, sondern den Preis will sie kennen, um den sie sich opfern soll, den Lohn, den sie ihrem Vater für sich selbst bieten könnte. Da aber Polydor mit der ganzen Gemeinheit und Anmaßung des Geldmenschen hervortritt, weist sie ihn mit edlem Unwillen und Hohn ab. Sie gibt ihm den Rath, für seine Kinder sich einen wohlfeilen Pädagogen zu kaufen, sein Haus durch Schloß und Riegel zu bewachen und, wenn er

krank sei, bei der Hölerin sich Kraut und Wurzeln zu holen, im Anblick aber sei ihr das bitterste Kraut auf Erden. Plötzlich tritt nun die dringendste Noth herein. Ein Fischer meldet, daß Myron von den Tektosagen gefangen und als Sklav ins Gebirge fortgeführt sei. Als Lösegeld verlangen die Barbaren dreißig Unzen Silber. Parthenia will die Bürger zu den Waffen rufen — vergeblich. Selbst der Timarch weigert sich, ihr zu helfen, weil nach alter Sage die Stadt ihre Bürger nur so weit schütze, als der Schatten zu Mauern falle. Auch Myron's reiche Hausfreunde sind keine Freunde in der Noth. Da wirft sie sich verzweifelt, zerknirscht dem Vater zu Füßen, nur um das Lösegeld von dreißig Unzen will sie sich den Göttern opfern, sie will seine Sklavin sein. Er aber erinnert sie an Schadenfreude an ihren guten Rath und verspricht ihr höhnend, zu befolgen: „Du aber verkauf dich den Barbaren, thu', was du willst.“ Da tagt es in ihr, sie fühlt, daß die Götter selbst durch den Mund dieses Barbaren geredet haben. Mit der Dämmerung flieht sie hinaus in die Nacht der Wildniß, zu den Barbaren, um ihren Vater zu retten. Im zweiten Acte finden wir Myron im Lager der Tektosagen, die Barbaren würfeln um sein Schwert, indem sie ihnen Meth kredenzt. Da er voll Schmerz über den Verlust der Freiheit und der Seinen in Thränen ausbricht, straft ihn Ingomar, der Häuptling, mit harten Worten; denn er begreift seine unmännlichen feigen Klagen nicht. Da erscheint der rettende Engel. Ein Sklave der Tektosagen kehrt ohne Beute heim, hat aber ein reizendes Mädchen gefunden, welches mit Lösegeld für Myron kommt. Dieser will es Opfer trotz der Bitten und Vorstellungen seiner Tochter nicht annehmen, wird aber von den Barbaren dazu gezwungen. Nach dem herzerreißenden Abschiede zwischen Vater und Tochter bricht bei dieser das zurückgepreßte Leid in Thränen aus. Ingomar wird unwillig, als Parthenia bekämpft sich. „Ich will nicht weinen mehr“ ruft sie im kindlichem Heroismus. Ingomar gefällt der Troß des Kindes, aber sie übt auch geheimen Zauber allmählig auf ihn aus. Denn er, der bisher nur die Weiber seines Stammes kannte, verachtete das Sklavengeschlecht, das um den Herd kauert und seine Brut füttert oder mit schändlichen Künsten seinem Herrn zu schmeicheln sucht. Er weiß nicht, woher es kommt, daß er diesem Mädchen auf den Wink gehorcht, er glaubt, es sei ihre Aehnlichkeit mit seinem verlorenen kleinen Bruder Folko; allein, genug, er gehorcht ihr, folgsam wie der großmüthige Löwe der unschuldigen Hand des Kindes, ja er läßt sich von ihr erklären, was Liebe sei. Der dritte Act zeigt uns Parthenia erboten

von der wilden Freiheit in den Wäldern. Ingomar ist ganz verändert. Die Tektosagen murren über seine Thatlosigkeit; nur in Parthenia's Nähe ist ihm wohl. Da er sie noch immer als Slavin betrachtet und ihre Liebe erzwingen will, erhebt sich der Stolz der gebildeten Griechin gegen den Barbaren; sie zeigt ihm die Kluft, die ihn, obgleich einen Fürsten, von ihr trenne, und droht ihm, sich zu tödten. Noch einmal, wie sie das Wort der Verachtung ausspricht, empört sich sein wilder Trotz gegen die Stimme seines Herzens, und er zückt das Schwert gegen sie; aber ein Blick aus ihrem Auge entwaffnet ihn, beschämt wirft er das Schwert weg und bricht zusammen. Langsam ermannt er sich, er schenkt ihr die Freiheit, damit sie seinen Frieden nicht länger störe, und verläßt sie. Parthenia ist gerettet, schon will sie nach der Heimath fliehen, aber noch hält sie etwas zurück, sie hat den Sohn der Wildniß achten gelernt und will nicht ohne Lebenswohl von ihm gehen. Indessen kommen einige Tektosagen und schleppen sie fort, sie an die Karthager zu verkaufen. Ingomar befreit sie mit dem Schwerte in der Hand. Aber die Horde empört sich gegen ihren Führer, weil er den Räuber Parthenia's erschlagen. Er bändigt sie durch seinen Muth; dann aber sagt er sich auf immer von seinem Stamme los; ihm soll Parthenia bleiben, den andern die übrige Beute. Er verläßt die Tektosagen und will nach den Pyrenäen ziehen. Parthenia erinnert ihn an das gegebene Wort, an die geschenkte Freiheit. Er muß ihr Recht geben und wehmuthsvoll hört er die Aeußerungen ihres Heimwehs an, ja er beschließt, selbst sie bis vor die Thore ihrer Vaterstadt zu begleiten. Im vierten Acte stehen die beiden vor Massalia, sie in das Wiedersehn der Heimath verloren, er in Trauer über das Ende der Reise. Er beschwört sie, die Seine zu werden und mit ihm in die freie Wildniß zurückzukehren; noch einmal, nur sanfter, aber mit entschiedenen Worten, erklärt sie ihm die Unmöglichkeit, unter Barbaren zu leben. Er glaubt sich verachtet, sie aber dankt ihm mit rührenden Worten für seinen Schutz, seine Großmuth und entläßt ihn mit einem bedeutungsvollen Andenken. Und jetzt, da er sie verlassen will, empfindet sie, was sie an ihm verloren; sie sieht in ihrer Heimath eine trübe Zukunft vor sich, sie denkt an Polydor und erkennt, wie hoch der edle Barbar über den unedlen Kindern einer weichlichen Bildung stehe. Da plötzlich kommt Ingomar zurückgestürzt und erklärt, nicht mehr ohne sie leben zu können; er will alles opfern, Freiheit, Trotz und heimische Sitte, er will Grieche werden ihr zu Liebe. Da begegnen sie Myron, der mit den Fischern ins Gebirge ziehen will, Parthenia zu befreien. Der alte Waffenschmied zählt dem Sohne der

Wildniß die Bedingungen her, unter denen er ihn in Massalia einführen und in sein Haus aufnehmen wolle. Ingomar's Liebe will auch diese Probe bestehen, er gibt sein Schwert an Parthenia ab und tritt an ihrer Hand in die Thore Massalia's. Mit dem fünften Acte ist eine geraume Zeit verstrichen. Ingomar, der nur das Schwert geschwungen, schwingt jetzt den Hammer und schmiedet Waffen für den greisen Myron. Nur die Liebe Parthenia's bietet ihm Ersatz für den Verlust seiner Freiheit. Und als die Tektosagen plötzlich ihn bedrohen, um Ingomar, den sie für gefangen halten, zu beirathen, wird er für einen Verräther gehalten. Der Timarch fordert ihn durch nächtlichen Ueberfall und treulose Späherlist die Tektosagen vernichten, sonst habe er das Leben vermerkt. Er weist den schnöden Vorschlag mit Entrüstung zurück. Jetzt ist die Reihe an ihm, zu rächen, und an Parthenia, sich ihrer heimischen Sitte zu schämen. Er will zurück in seine Wildniß und sein Theuerstes nicht durch Betrug erkaufen. Parthenia will ihm nun die Heimath opfern und ihm bis ans Ende der Welt folgen. So vergilt sie, was er um ihrer willen erduldet. Beide sind quitt, einer des andern werth, und beide stehen hoch über ihres Gleichen in der gesitteten, wie in der Barbarenwelt. doch das Schicksal, welches sie so hart geprüft, verlangt nicht die Aeußerste. Herolde der Tektosagen erscheinen. Ingomar rettet die Stadt durch seine Vermittlung und den Einfluß, den er auf seine einstigen Brüder ausübt. Diese schließen Freundschaft mit Massalia und lassen dem glücklichen Paare ihren Segen zurück.

So ist denn die innerste Grundidee des Stückes dieselbe, die in der antiken Plastik schon in dem auf dem Löwen reitenden Amor dargestellt ist, nämlich der Triumph, den die Macht der Sitte und der Liebe über die Kraft der wilden Größe davonträgt. Augenscheinlich sollte die raube Natur, die Ingomar repräsentirt, und die Gesittung, die in Parthenia auftritt, einander contrastirt werden. Dem Scheine nach ist das auch gelungen, blickt man aber tiefer in das Wesen des Stückes, so kann man doch nicht davon loskommen, daß die raube Natur Ingomar's eben so sehr einer studirten Unbefangenheit gleichkommt, als die zarte Gesittung der Parthenia etwa einer sittsamen Pensionärsbildung. Es mangelt leider auch diesem Stücke an Wahrheit und Natur und man kann es durchaus nicht freisprechen von moderner Coquetterie und Gefühlsverweichlichung, die insbesondere in dem so bemerkenswerthen gewordenen zweiten Acte hervortritt. Hier, wo Parthenia während des Kränzefflechtens dem Ingomar erklären soll, was Liebe sei, da sie nichts davon wisse, und sie nun das allbekannte Lied recitirt: „Hörst

Hertz, ich will dich fragen: was ist denn Liebe? sag'!" hier wandelt einem doch zu sehr ein gewisses Gefühl des Gemachten und Beabsichtigten an, als daß man mit Entzücken in diese Scene aufgehen könnte, wie das namentlich die Frauenwelt that. Auch jenes Lied selbst, das eine förmliche Theorie der Liebe enthält, ist im Grunde kein Lied, da es rein auf Reflexion beruht und mehr mit dem Verstande, als mit dem Gemüthe gedichtet ist. So kann man denn auch bei diesem Stücke mit dem Gehalte und der Auffassung unmöglich zufrieden sein. Was aber das Aeußere wieder betrifft, das Technische desselben, so überflügelt es darin selbst die Griseldis. Die Entwicklung der Handlung bezeugt hohe, künstlerische Vollendung, da jeder einzelne Vorgang im Drama entweder als nothwendige Folge eines vorhergehenden, oder als Motiv eines spätern erscheint; und die Sprache zeigt die höchste Eleganz und Schönheit.

Fassen wir nun nach diesen beiden Hauptdramen unser Urtheil über Halm zusammen, so müssen wir sagen: Halm ist ein hochbegabter, glücklich organisirter Dichter, der vor allem wahrhaft poetische Conception mit der edelsten Form und der effectreichsten Darstellbarkeit zu verbinden weiß, aber auch andererseits zu sehr an dem Einflusse südlicher Poesie, die nach Deutschland übertragen immer etwas Süßliches hat, oder, um es kurz zu sagen, an moderner Sentimentalität leidet. Sein bestes Stück, obwohl es nicht so rauschenden Beifall erfuhr, bleibt doch immer das einactige Spiel „Camoenß“, in welchem das nüchterne Alltagsleben und dessen beleidigender Uebermuth sehr gut und wirksam mit dem idealen Leben des Dichters contrastirt ist ¹⁰².

Es ist bekannt, wie Halm im Anfange seiner Dichterlaufbahn als der Heroß der neuern Dramatik angesehen wurde. Seine Herrschaft machte ihm indeß bald ein anderer Dichter streitig. Dieser ist Friedrich Hebbel, geboren am 18. März 1813 zu Wesslburen im Ditmarschen, der, nachdem er erst im reiferen Jünglingsalter seine philosophischen und geschichtlichen Studien in Heidelberg und München abgemacht hatte, sich eine Zeit lang in Hamburg und Kopenhagen aufhielt und nun nach einer Reise durch Frankreich und Italien seit 1846 in Wien mit der Schauspielerin Christine Eng haus verheirathet lebt ¹⁰³. Bei einer ärmlichen Erziehung hielt er fast seine ganze Jugendbildung aus der Bibel; auch die abgerissenen und geheimnißvoll als Tradition im Volke lebende Geschichte seiner Heimath wirkte mächtig auf ihn ein; und wenn es uns scheint, als wenn die Stoffwahl seiner Dramen, die größtentheils biblische Gegenstände behandeln, hauptsächlich ihren Grund in den Eindrücken seiner frühen Bibel-

lectüre hat, so merkt man die Wirkungen der Bibelsprache und der altsächsisch-nordischen Geschlossenheit, die sich in der Geschichts-Tradition seines Volkes offenbart, dem Wesen seiner ganzen Poesie, besonders aber seiner sprachlichen Kernhaftigkeit und Gedrungenheit an. Hebbel ist gewiß neben wenigen eins der bedeutendsten Dichtertalente der jungen Generation, reich an schöpferischer Phantasie, an tiefem und starkem Gefühl, und zeigt insbesondere als Dramatiker eine so seltene Gabe zur Gestaltung und consequenten Durchführung der Charaktere und eine Kraft der Sprache, wie sie bisher kaum geworden ist. Aber so groß diese seine unbestreitbaren Vorzüge sind, um so gefährlicher sind auch die Irrwege, in die er hineingerathen und auf denen er, wenn er nicht von ihnen ablenkt, geradezu die Poesie vernichten wird. Kein Dichter unserer Zeit wird nämlich von der Sucht nach dem Ungeheuerlichen und Absonderlichen beherrscht, bei keinem finden wir auch in Folge davon solche Freude an heillosen, widerwärtigen Stoffen, eine so bis zum Eynismus gehende Härte und solch eine Krankhaftigkeit des sittlichen Empfindens, als bei Hebbel. Um sich davon zu überzeugen, braucht man nur auf seiner „Genoveva“, die, wenn auch das künstlerisch-schwächste, das würdigste Erzeugniß seiner Muse ist, seine vielgepriesenen Stücke „Judith“ und „Maria Magdalena“ zu lesen. Wie überschreitet er da nicht alle Gränzen des Schönen, des Möglichen und Wahrscheinlichen, und, was noch schlimmer ist, wie setzt er da nicht alle Schranken der Sittlichkeit aus den Augen und verfällt in die widrigste Jügellosigkeit! Jener Holofernes in der Judith ist doch gewiß nur der Typus der Bestialität, und die Clara in Maria Magdalena, einem Stücke, das stark an die Schiller'sche „Kabale und Liebe“ erinnert, steht als ein wirklich moralisch-niedriges Wesen da, für das wir nicht die mindeste Theilnahme empfinden. Und was soll man endlich zu einem Drama wie „Der Diamant“, sagen, worin Dinge vorkommen, die geradezu im Bereiche des Thierischen liegen! Dergleichen Poesie kann nur den Eitel und Widerwillen erfüllen. Mag es darum auch wahr sein, daß all diese Mängel bloß Auswüchse der zu großen Kraft des Dichters sind, oder daß dieser die Absicht habe, mit seiner Schrankenlosigkeit der Weichlichkeit unserer Zeit Trost zu bieten, so bleibt es doch gewiß, daß, wenn er nicht anfängt, sein titanisches Talent zu beschränken und Maß zu halten — was er aber in seinen spätern, an Blut, an Schande und Mord reichen Stücken, wie „Herodes und Mariamne“ und dem criminalhistorischen Drama „Ein Trauerspiel in Sicilien“ keineswegs gethan hat — so bleibt es gewiß, sage ich, daß er

sich durch seine naturwüchsige Dichterkraft eben so stürzen wird, wie Palm durch seine Weichheit und Sentimentalität¹⁰⁴.

So wären wir denn zu Ende mit den bedeutendsten und wirksamsten Dichtern Oestreichs: Jedlik, Nicolaus Lenau, Anastasius Grün und Friedrich Palm. Nach ihnen und neuerdings aber, wie wir schon oben bemerkten, traten in Oestreich noch andere jüngere Talente hervor, die fast noch rascher als die Genannten zu Rufe kamen und bis in die Tagesgegenwart hinein auch in dem außerösterreichischen Deutschland Anerkennung fanden. Es sind dies: Karl Bed, Moriz Hartmann, Alfred Meißner und Adalbert Stifter.

Karl Bed, ein Israelit, der in dem ungarischen Marktflecken Baja 1817 geboren wurde, hat sich als ein unreifes Talent erwiesen, das in Folge einer ungezügelten, heißblütigen Phantasie nie recht zur künstlerischen Mäßigung und Klarheit kommen konnte. Was ihn beliebt machte, war mehr der jugendlich frische und burschicose Anstrich seiner Poesieen, vielleicht auch das ungestüme Feuer derselben, als wirkliche lyrische Unmittelbarkeit und Originalität, die er nur spärlich zu Tage legt. In der Wahl der Stoffe schloß er sich enge Grün und Lenau an, in den Ideen und Tendenzen aber dem freiheits-~~fanatischen~~ Borne, dessen finstern jüdischen Groll er auch ererbte; und wie er den Bilderlurus der ersteren oft genug zu Schwallst und Bombast verwilderte, so outrirte er auch die falsche Begeisterung des letzteren in maßlosem Phrasen- und Tiradenspiel, wobei er freilich eine Kraft des Wortes und Gewandtheit in der Form entfaltet, die Bewunderung verdient. Im Jahre 1838 trat er zuerst mit seinen „Nächten, gepanzerte Lieder“ auf, in denen er sein von Freiheitsverzüdung überschäumendes Herz bald in studentischem Schauffement, bald in weltchmerzlicher Weichheit ausschüttet und die Uberschwänglichkeit seiner Phantasie sogleich im vollsten Maße zeigte. Abgesehen davon, daß hier die hohlsten Träume eines religiös-indifferenten Kosmopolitismus zu Tage kommen, wie z. B. in der „Neuen Bibel“, so ist auch das Ganze so umfaßbar lyrisch, so hausig in der Form und voll bloß-wortschöner Emphase, daß nur in wenigem, wie etwa in dem schönen Gedichte „Schiller's Haus in Gohlis“, wahre Poesie zu finden ist. Objectiver und bedachtsamer hielt er sich schon in seinen Dichtungen „Der fahrende Poet“, worin er ein poetisches Wanderbuch nach Art des Byron'schen „Childe Harold“ liefern wollte. Aber dennoch gieng er auch hier großschrittlich genug einher, um unpoetisch zu sein und verfehlte überdies die rechte Wirkung, insofern er die knappe Sonettform wählte, welche die der schildernden Poesie

durchaus nothwendige Ausbreitung des Stoffes verbietet. Sehr find aus diesem Werke die in dem Gesange „Weimar“ vorkommenden Charakteristiken Goethe's und Schiller's; aber viel gelungener, als diese rhetorisirenden Stücke, und voll echter Poesie sind die Partien, wo er uns nach Lenau's Vorgange Bilder aus dem heimathlichen Ungarlande liefert, was er denn in noch größerem Maßstabe in seinem versifizirten Romane „Janko, der ungarische Rößhirt“ that. Hier zeigte er wirklich eine Lebendigkeit, Frische des Colorits und Plastik in der Schilderung magyarischen Volkslebens, seines Magdthums, seiner Bauernwirthschaft und seines Zigeunerlebens, die aus sich selbst und hinter der selbst die eingeflochtene mit heißer Leidenschaft ausgeführte Liebesfabel zurücktritt. Aber leider herrscht auch hier die Phrase, der Bilderluxus und das Ungestüm in der Darstellung in einem Maße vor, wie es zumal der epischen Poesie unmöglich zuträglich ist. Schon vor diesem „Janko“ erschienen seine „Stillen Lieder“, in denen er wohl am meisten von subjectiver Willkür frei ist und soviel Mäßigung innehält, daß sie als seine besten Producte gelten müssen. Doch gieng er bald nach dem „Janko“ in dieser Weise ab und wurde nun noch mehr als früher ein absichtlicher Zeitdichter, was vor allem seine „Lieder vom armen Mann“ beweisen, die voll von den antiaristokratischen Tendenzen der Romane aufstachelnde Spiegelbilder aus der Proletariatsphäre geben, unter denen freilich manche, wie „Knecht und Magd“ und „Anne Marie“ tief ergreifend sind.

Eben so demokratisch gesinnt, wenn auch nicht so ungestüm, wie Bed, ist Moriz Hartmann, der, am 15. October 1821 in dem böhmischen Dorfe Duschnik geboren, Mitglied des Frankfurter Parlaments war, wo er die äußerste Linke einnahm, und jetzt heimathlos auf Reisen lebt¹⁰⁵. Vor allem war es sein politischer Freimuth, der ihn in Deutschland weit und breit Freunde gewann, aber mehr als dies, so wie eine lebendige Phantasie, ein leichtflüßiges Darstellungstalent und ein gewisses Maß satyrischen Humors ist an ihm als Dichter nichts zu rühmen; denn auch ihm mangelt es im Ganzen doch zu sehr an lyrischer Tiefe, die er oft genug durch Reflexion, Wortpracht und Pathos zu ersetzen sucht. Seine ersten Dichtungen erschienen 1845 unter dem Titel „Reich und Schwert“, denen bald „Neuere Gedichte“ nachfolgten. Beide Werke, in denen er freilich vorherrschend die Poesie als Kämpferin gegen veraltete Staatsformen auftreten läßt und darum nicht selten in die reflectirende Betrachtung und die Rhetorische verfiel, bieten bei ihrem übrigens mannigfaltigen Inhalte doch

auch manches Tiefer-Empfundene dar, wie denn in dem Ersteren vor allem die „Böhmischen Elegieen“ diese tiefwehmüthigen Klagen über die gefallene Größe seines Vaterlandes, in den Letzteren aber einzelne kräftige Balladen und das schöne Gedicht „Gewisse Worte“ auszuzeichnen sind. Der politische Inhalt dieser Erstlingsgaben zog ihm jedoch Landesverweisung zu, und nun verrannte er sich leider immer tiefer in demokratische Grundsätze, wovon seine zur Zeit der Revolution erschienene „Reimchronik des Pfaffen Mauritius“ Zeugniß gab, in der er die Tagesereignisse satyrisch behandelte, die Poesie aber geradezu zur Bänkelsängerei herabwürdigte. Später ward er besonnener und wandte sich von dem Zeittumulte ab, um sich zunächst in seiner Idylle „Adam und Eva“ auf ein stilleres Gebiet der Poesie zurückzuziehen. Diese Dichtung entfaltet trotz der schlechten Hexameter, in denen sie auftritt, doch viel Kraft und Lieblichkeit der Schilderung. Der Inhalt, der in die Zeit der Befreiungskriege fällt, ist sehr einfach. Ein besorgter Vater in einem böhmischen Dorfe flüchtet sein Töchterlein Eva vor den Russen weit hinein in den Wald, in eine einsame Hütte auf sonniger Halde und gesellt ihr als Beschützer seinen rüstigen Pflegeohn Adam zu. Das harmlose geschwisterliche Zusammenleben beider in der Waldeinsamkeit, in das bald ein wandernder, vielersahrener Mönch größere Abwechslung bringt, so wie das stillgeschäftige Naturleben von Berg und Wald ist überaus anmuthig geschildert. Da naht ein verirrter Ruß mit roher Gewaltthätigkeit der Jungfrau und wird nur durch den Mönch von dem rächenden Beile des herbeieilenden Jünglings gerettet. Auch ein Wolf in einer energisch geschilderten Gewitternacht bedroht Eva's Leben, erliegt aber dem gewaltigen Griffe ihres Beschützers. Unter solchen Vorfällen blüht die Liebe in den beiden jungen Herzen still und rein empor, um im letzten Gesange den vollen Kelch zu entfalten. Der Mönch, der die wachsende Reigung beobachtet hat, segnet sie, und der Vater, der gekommen ist, die Kinder heimzuholen, weiht ihren Bund. Das Ganze ist von Waldduft durchweht und macht einen frischen beruhigenden Eindruck. Bald nach diesem Idyll ließ er seine „Schatten“ folgen, eine Sammlung von fünf erzählenden Gedichten, zwischen denen als Intermezzo eine Reihfolge von Liebesliedern eingeschoben ist. Indeß hier, wo er sich auf das rein-epische Gebiet wagte, war er weniger glücklich; denn es fehlt den erzählenden Stücken so sehr an einem greifbaren, geschichtlichen Kern, an Plastik der Gestalten, an Durchbildung des Plans, an gediegener Fassung der Sprache, und sie sind dermaßen unsicher und verwischt, daß sie wirklich als

„Schatten“ erscheinen und nur als poetische Skizzen gelten können. Viel gelungener, als diese Erzählungen, unter denen „Louise von Eisenach“ wohl die beste ist, sind dagegen die erotischen Zwängedichte des Buches, die voll edlen Feuers und tiefer Innigkeit zugleich in vortrefflicher künstlerischer Form auftreten. Eins der schönsten unter diesen möge deshalb hier einen Platz finden:

Mich brüdet eine Sorge:
Ob dein ich werth? —
Ob ich von dir nicht borge,
Was mich vor mir verklärt?

Doch bring ich Dank, du Holde,
Dir gern zurück —
Ich strahl' in deinem Golde,
Mein Licht, mein Tag, mein Glück!

Wie eine Wolke bin ich,
Die Licht durchquillt —
Auf stille Lieder sinn' ich,
Sie tragen all' dein Bild.

Daß sie als fromm mich kennen —
Du thatest das —
Daß sie jetzt gut mich nennen —
Du nahmst mir allen Haß.

O welch ein neues Leben! —
Wie ein Gebet,
Das mit entzündtem Leben
Durch unsre Seele geht.

¹⁰⁶ Der dritte der obengenannten Dichter ist der mit Moritz Hermann gesinnungsverwandte Alfred Meißner, der 1822 am 15. October zu Tepliz in Böhmen geboren wurde und sich der Medicin widmete ¹⁰⁷. Auch er hat seinen Ruf wesentlich seinem politisch-radicalen Standpunkte zu verdanken, denn bei unleugbaren Vorzügen fehlt seiner Poesie doch ebenfalls an lyrischer Unmittelbarkeit, wofür bei ihm meist mit schönrednerischem Pathos und blendendem Aeußerem werth fürlieb nehmen müssen. Zuerst 1845 trat er mit „Gedichten“ auf. Sie schlugen so rasch ein, weil sie mit Feuer und Leidenschaft auf die demokratisch-socialistischen Interessen der Zeit eingiengen; aber im Grunde boten sie mehr Phrase, als echte Dichtung, und flangen hier und da, wie in dem Gedichte „Jubel“ stark an das moderne Heidenthum an. Von gleichem Geiste war sein „Ziska“, worin er

die hussitische Insurrection episch zu behandeln suchte. Wie er hier aber die der Epik nothwendige Objectivität darangab, indem er den historischen Stoff doch nur für seine politisch-modernen Tendenzen ausbeutete, so leidet auch das Ganze, mit Ausnahme einiger trefflicher Romanzen, an aufgeblähter Rhetorik, während außerdem die Charakteristik des Helden als völlig verfehlt gelten muß. Ueber Frankfurt enttäuscht, begab er sich im Winter 1849 zum zweiten Male nach Paris, schrieb dort während der kurzen Zeit seines Aufenthaltes zwei Bände Skizzirungen der Bewegung, die im Mai 1850 als „Revolutionäre Studien“ erschienen, und veröffentlichte ein Paar Monate später anonym den „Sohn des Atta Troll, ein Wintermärchen“, das, an Heine anknüpfend, ein Gelächter über den Ausgang der deutschen Bewegung anstimmt. Dann folgte seine Tragödie „Das Weib des Urias“, welche die bekannte Ehebruchsgeschichte des Königs David zum Gegenstande hat. Freilich bricht auch hier lyrischer Schwulst hervor und das Colorit ist im ganzen zu unbiblisch-modern; aber dennoch ist wenigstens die Intrigue einfach und geschickt gruppiert, die Handlung spannend und der an sich sittlich bedenkliche Stoff mit geziemender Würde aufgefaßt ¹⁰⁸.

Machen diese drei Dichter nun die neueste politische Sängertrias Oestreichs aus, die ihrer tumultuarischen Tendenzen und ihres vielfach-gespreizten Formenwesens wegen eng zusammengehören, so haben wir nun noch einen vierten Oestreichischen Dichter vorzuführen, der, durchaus von diesen verschieden, im Grunde einen unbewußten positiven Gegensatz gegen sie und alle Zeitdichter bildet, insofern er völlig tendenzlos und in stiller Abkehr von den Tagesinteressen nur in der Welt des Gemüths und der Natur lebt. Es ist dies Adalbert Stifter, vielleicht einer unserer reinsten und jungfräulichsten Schriftsteller, die wir haben. Geboren am 23. October 1806 zu Oberplan, einem Marktflecken des südlichen Böhmens, wo sein Vater ein schlichter Leineweber war, lernte er, wie die meisten im Volke geborenen Talente, schon früh den Conflict zwischen geistigem Drange und der Beschränktheit der Lebensverhältnisse kennen. Um so freudiger war es für ihn, als er, aus diesem erlöst, in seinem zwölften Lebensjahre in die Benedictinerabtei Kremsmünster in Oberösterreich eintreten konnte, um dort lateinisch zu lernen; denn hier, wo sich der Priester Placidus Hall seiner väterlich annahm, fand sein Schaffungstrieb vollen Spielraum, theilte sich aber bedeutsamer Weise bald zwischen Poesie und Malerei. Dieser Zwiespalt wurde bei weiterer Entwicklung immer größer, begleitete ihn nach Wien, wohin Stifter 1826

zum Studium der Rechte gieng, und wurde dort noch durch ein drittes ihn dringendes Element, die Musik, vergrößert. Auch in der Wissenschaft schwankte er hin und her, zwischen Jurisprudenz, Geschichte und Philosophie, bis er sich jedoch endlich der Mathematik und den Naturwissenschaften für immer ergab und diese mit großer Treue und Liebe betrieb. In beiden unterrichtete er später den Fürsten Richard Metternich, schloß auch, durch diese Lehrerstellung: bessere Verhältnisse gekommen, eine glückliche Ehe mit Anna Mohaupt und lebt jetzt seit 1848 in Linz, wo er seit 1851 die Stelle eines Schulraths für die Volksschulen von Oberösterreich bekleidet. Dieselben Elemente, die dem Gesagten nach sein inneres Leben beherrschten, finden wir auch in seinen Schriften ausgesprochen: denn in deren lyrischen Grundstimmung offenbart sich seine Liebe zur Musik, in ihrem pittoresken Charakter seine Neigung zur Natur und in ihrer Treue, womit sie auf die Schilderung des Naturlebens eingehen, seine naturwissenschaftliche Richtung. Er wurde durch seine „Studien“ bekannt, eine Reihe novellistischer Dichtungen, die er eben so betitelte, weil er sie anfangs nur für sich und zu seiner Übung niederschrieb, und die auch wahrscheinlich nie fortgesetzt und veröffentlicht wären, wenn nicht eine Freundin, die Baronin Münch, so wie später der Pesther Buchhändler Gustav Hedenan dazu gedrängt hätten. Was ihn hier besonders auszeichnet, wodurch er auch zunächst anzog, war die ungewöhnliche Meisterkraft in der Landschaftsmalerei, die er zu Tage legte. Bis ins einzelne sorgsam, getreu und sinnlich-wirksam schildert er die Natur, die mit dem scharfen Auge des Malers sieht, um sie in voller Frische des Colorits und in all ihrem Licht- und Schattenwechsel poetisch wiederzugeben. Freilich überschreitet er dabei oft das Maß, das der Piktoresten in der Poesie zukommt; aber dennoch ermüdet er eigentlich dadurch nicht, weil er das im einzelnen Geschilderte stets mit einer dem Ganzen angehörigen Persönlichkeit durchleben läßt und somit seine Schilderungen nie der Reflex auf das Menschengemüth fehlt. Ueberhaupt ist, trotz seiner Lust am Bilderreichtum, doch eher die Offenbarung der Gemüthswelt und ihres tiefsympathetischen Zusammenhangs mit der Natur das Ziel seiner Dichtung; und auf dieser Seite entfaltet er eine Meisterschaft der Seelenmalerei, die wenig ihres Gleichen hat. Mit dem feinen Blicke des Psychologen und der Innigkeit des Dichters enthüllt er uns Zug für Zug das innerste Leben und Wesen seiner meist edlen, geistreichen Personen, so daß das Bild ihres Charakters lebendig vor uns entsteht und

wir uns zuletzt immer von der Einfachheit und Wahrheit seiner Zeichnung überrascht fühlen. An Handlung sind seine Novellen freilich arm, ja sie legen fast mehr Zuständliches, als Thatsächliches dar; aber dennoch spannen sie durch ihre geschickte Anlage und die treffliche Oekonomie, die sie in der Entfaltung des Zusammenhangs innehalten. Auch die äußere Darstellung ist höchst anziehend. Ungeachtet im Ausdruck, voll epischer Ruhe, voll großer Klarheit und Sauberkeit, beurfundet sie überall ein sinnig-beschauliches Dichtergemüth und erfüllen mit stiller aber anhaltender Wärme. Danach dürfen wir denn jedenfalls von der Lectüre dieser Novelle den reinsten und wohlthuendsten Eindruck versprechen und müssen sie vor allem denen empfehlen, die in der Poesie mit Recht ein Heilmittel gegen die Krankhaftigkeit unserer Cultur und die Befriedigung ethischer Interessen suchen. Als die besten nennen wir die Novellen „Der Hochwald“ und „Der Hagestolz“, die alle erwähnten Vorzüge des Dichters in sich vereinigen, und denen dann die „Zwei Schwestern“ und „Aus der Mappe meines Urgroßvaters“ an Werth zunächst stehen ¹⁰⁹.

Das wären die in Deutschland verbreitetsten Dichter Oestreichs. Freilich sind unter den Oestreichischen Dichtern noch manche, die viel eher eine weitere Anerkennung verdient hätten, als mehrere der besprochenen; und namentlich gilt dies von dem Prager Karl Egon Ebert, dem bedeutendsten böhmischen Dichter unserer Zeit, der sich in seinem nationalen Epos „Wlasta“, eine Darstellung der Sage vom böhmischen Mägddefrieg im Nibelungenversmaße, sowie in der idyllischen Erzählung „Das Kloster“ und trefflich gehaltenen Balladen als ein echt episches Talent fundgethan hat, und alle Oestreichischen Dichter gebundener Rede durch Maßhaltung des Ausdrucks und innere Wahrheit der Empfindung überragt. Aber wir mußten eben dem Thatbestande der Geschichte folgen und konnten nicht mehr, als die Dichter hervorheben, die die Liebe des Publicums vordrängte ¹⁰⁷.

Anderer Oestreichische Dichter sind indeß wenigstens durch einzelne Producte über ihr engeres Vaterland hinaus bekannt geworden. Dahin gehört der liebenswürdige Allerweltsdichter Ignaz Franz Castelli, dessen „Schweizerfamilie“ noch immer nicht vergessen ist; der von seinen Landsleuten als „Vater der östreichischen Ballade“ gerühmte Johann Nepomuk Vogl, dessen tiefempfundene Lieder: „Ein Wanderbursch mit dem Stab in der Hand“ und: „Ob sie meiner wohl gedenkt?“ längst in die Musik übergegangen sind; Johann Gabriel Seidl, der in seinen „Bisolien“ einzelne

Dichtungen lieferte, die seinem trefflichen „Hans Euler“ und dem bekannten Abschiedsliede: „Es ist nun einmal so gekommen würdig zur Seite stehen; ferner der durch die „Diätetik der Seele“ anderweitig bekannte Ernst Freiherr von Feuchtersleben, sein feines inniges, vielgesungenes Volksliedes: „Es ist bestimmt Gottes Rath,“ sowie endlich die Dramatiker Johann Rudolph Deinhardstein und Ferdinand Raimund, von denen der letztere durch seinen „Hans Sachs“ deutschen Ruf erhielt, der letztere durch seinen „Verschwender“ und „Der Alpenkönig und der Menschenfeind,“ Dramen, in denen sich der tiefste lyrische Geist mit der Zauberwelt des Märchens opernartig verbindet. Indes geht die nähere Betrachtung dieser Dichter über unsere Aufgabe hinaus und so mögen wir denn fürlieb nehmen mit der rückblickenden Bemerkung, daß in Oestreich die Poesie seit mehreren Jahrzehnten einen durchaus neuen Aufschwung genommen hat und trotz der Rhetorik, der Tendenziosität und dem sinnlichen Luxus, die in ihr noch vortwalten, dennoch viel Edles und Schönes bietet, das den vollen Stempel herrlicher Alpen- und Donaunatur an der Stirne trägt.

Zwölfte Vorlesung.

Die politischen Dichter revolutionärer Tendenz.

G. Herwegh, F.-Dingelstedt, R. E. Prutz,
H. A. Hoffmann von Fallersleben u. a.

In der letzten Vorlesung haben wir vorzüglich Anastasius Grün betrachtet und in ihm den edelsten und achtungswerthesten aller politischen Sänger unserer Tage kennen gelernt. Daß diese Idealität, diese Leidenschaftslosigkeit, wie wir sie bei ihm wenigstens in einem gewissen Maße erkannten, nicht allen politischen Dichtern unserer Zeit eigen ist, sahen wir am Schluß der vorigen Vorlesung an den neuesten politischen Dichtern Oestreichs und haben das früher schon mit Bedauern an Freiligrath gesehen. Von jetzt an werde ich nun eine Reihe politischer Poeten vorführen müssen, deren Betrachtung ebenfalls mit tiefem Schmerz und gerechtem Unwillen erfüllen muß.

Es ist bekannt, daß das Junge Deutschland sich schon vielfach der politisch-socialen Fragen bemächtigt hatte. Obgleich die Schriftsteller desselben sich aber mit ihrem Liberalismus und Reformeifer über die Massen spreizten und es offen genug aussprachen, daß sie sich für berufen fühlten, unsere politisch-socialen Verhältnisse gänzlich umzukehren, so liebäugelten sie doch nur zu sehr mit der haute volée, mit der sogenannten eleganten Welt, und suchten durch die stilistische Glätte, sowie durch piquante Darstellung ihrer Schriften eben die höheren Kreise der Gesellschaft für ihre Ideen zu gewinnen. Ganz anders machten es mehrere der Grundansicht nach dem Jungen Deutschland verwandte Poeten, die in den dreißiger und vierziger Jahren auftraten, ein Herwegh, Dingelstedt, Prutz, Hoffmann von Fallersleben und deren Nachfolger: der Schwabe Ludwig Seeger, der Hamburger Adolf Schirmer, der Berliner Titus Ulrich, der im Drama, wie in der Lyrik rhetorisirende Rudolf Gottschall und der formschöne, mehr innerliche Voigtländer Johann Georg Deeg.

Sie wandten sich geßtentlich dem Volke und dem Böbel zu und suchten diesen, indem sie seinen rohen Gelüsten schmeichelten, nicht nur gegen die Fürsten und Regierungen, sondern gegen die gebildete Welt, gegen alle, die irgendwie ein Uebergewicht ausübten, aufzuheben, und darum lag es ihnen denn auch bei weitem nicht so sehr an der künstlerisch-schönen Form, als an dem aufregenden und die Leidenschaft stachelnden Inhalte. Politisches Schauffement, Lebereben war ihr Hauptzweck, und alle Mittel, die dazu dienten, waren ihnen willkommen und geläufig. Ihren meistens lyrischen Gedichten hauchten sie eine demokratische Gluth ein, die dem Leser das Herz erhitze und ihn gewaltig fortriß; ja der ganze Ton ihrer Gedichte glich dem Klange der Strumglocke oder der Lärmtrommel, die ein Heer von Rebellen auf die Beine bringen will. Denn in ihrer Schilderung des Elendes der Proletarier, in ihrer Ironie über die Genüsse und Lebensfreuden der Reichen und Vornehmen, in ihrer zornigen Klage über die Verfehrung aller menschlichen Verhältnisse kam eine solche Fülle von Leidenschaft, von wilder, zerstörender Kraft zu Tage, daß sie bei der ohnehin zum Meide geneigten Masse des Volkes ungeheuren Anflang fanden und durchaus als Vorboten der im Jahre 1848 ausgebrochenen Revolution angesehen werden mußten. Alle Machthabenden und Regierenden, die ihnen als solche schon verhaßt waren, stellten sie überall als Bedrücker und Vandalen des Volkes dar, die nur darauf ausgingen, sich auf Kosten des Volks zu bereichern; und vorzüglich schoßen sie ihre giftigen Pfeile auf die Geistlichen, die sie als geßtentliche Förderer des Obscurantismus als die gefährlichen Stimmführer der Verdummung und Verdurung ausschrieten und als Leute hinstellten, die allesammt im Interesse ihres Standes Fürstentknechte, Heuchler, kurz mit einem Worte generische Pfaffen wären. Dabei predigten sie denn natürlich den crassesten Communismus. Aller Besitz und Reichthum galt ihnen nur als eine ungerechte und gewaltsame Aneignung von Gütern, die alle Klassen der Menschen gleiche Ansprüche hätten, und um die besitzlosen Masse dies recht plausibel machen, stellten sie in den grellsten Farben das Elend der Armuth dem Luxus der Reichen gegenüber und zeigten die große Kluft zwischen beiden, die, wenn sie den Sonnenen als eine bußfertig anzuerkennende Schuld sowohl der Armen wie der Reichen erscheint, bei ihnen nur als eine Schuld der letzteren dargestellt wurde. Was aber das Bedauerstwertheste war, obgleich es als nothwendig mit diesen sittlich-destructiven Grundsätzen zusammenhängend nicht anders zu erwarten stand, das war die Ironie

giosität dieser Poeten. Um die Besitzlosen recht zur Ergreifung des Augenblicks, zum eiligen Handeln anzuspornen, stellten sie vor allem den Glauben an Unsterblichkeit und ein ewiges Leben als einen bloßen Wahn dar, den die Pfaffen erdacht und die Fürsten gepflegt hätten, um ein Jenseits zu haben, an das man die Unglücklichen mit ihren Anforderungen auf Lebensglück und Genuß verweisen und sie so lange hinhalten könne, bis alles vorbei sei.

So war denn ihre Poesie rein revolutionär und drohte dem Staate wie der Kirche, der Sittlichkeit wie der Religion die höchste Gefahr. Aber auch der Poesie selbst that sie Eintrag, wie das mehr oder weniger alle politische Poesie thut. Denn wenn es wahr ist, daß die Poesie der Widerschein göttlicher Harmonie, daß ihre Heimath das Ideal ist, mit dessen Abglanz sie unsre geplagten, von der Welt ermüdeten und zerstückelten Herzen erquickt; wenn es wahr ist, daß sie den selig-unbefangenen Genuß des Schönen bietet; wie kann man da noch die Poesie als die wahre gelten lassen, die ausschließlich nur mit dem Staate zu thun hat, wo Vorurtheile und Systeme, Leidenschaften und Parteien kämpfen, die das Herz erbittern und die schöne Unbefangenheit der künstlerischen Anschauung zerstören! Und wenn es ebenfalls zugegeben werden muß, daß alle wahre Poesie nur ihren Zweck in sich selbst habe und eigentlich keine Tendenz außer sich dulde, wie kann da noch die Poesie als die wahre gelten, die sich nicht mit der reinen poetischen Wirkung begnügt, sondern noch außerdem beflissen ist, zerstörende Leidenschaften zu erregen und Partei zu machen! Nein auch uns ist in gewisser Beziehung das Goethe'sche Wort eine Wahrheit:

Ein garstig Lied! Pfui! ein politisch Lied!

Ein leidig Lied!

Seitdem deßhalb durch Platen die politische Poesie in den Schwung gekommen ist, obgleich sie noch in einer so ehrenwerthen Gestalt wie bei Anastasius Grün auftritt, können wir doch nicht umhin, zu glauben, daß, wenn die Politik sich der Poesie so ferner noch bemächtigt, wie bisher, die letztere immer mehr ihrem Verfall nahe komme. Auch wird die Geschichte selbst schon ihr Gericht ausüben über die heutige politische Poesie, und Dichter, wie die, die wir unter den bereits oben genannten hier betrachten wollen, ein Herwegh, ein Dingelstedt, ein Bruß, ein Hoffmann von Fallersleben u. a., soweit sie politisch sind, werden über kurz oder lang vergessen sein, soviel Geschrei man jetzt auch von ihnen macht.

Der, der unter diesen zuerst Aufsehen erregte und beinahe den

Charakter einer historischen Erscheinung erhielt, war **Georg Herwegh** geboren am 31. Mai 1817 zu Stuttgart. Anfangs studirte er in Tübingen Theologie, widmete sich aber noch vor Beendigung seiner Studienjahre einem freien Literatenleben, wurde Mitarbeiter an August Lewald's „Europa“ und verschiedenen andern periodischen Blättern und übersezte „Lamartine's sämtliche Werke“. Da er darauf, nachdem er hatte ins württembergische Militär treten und einen Officier beleidigte, ergriff er die Flucht und wandte sich nach Constanz, wo er als Theilnehmer an der von Dr. Wirth redigirten „Volksballe“ sein Leben kümmerlich fristete. Aber bald trat er davon zurück, weil ihm die gemäßigtere Richtung dieses Blattes nicht mehr zusagte; denn seit der Thronbesteigung Friedrich Wilhelm's IV. und der kriegerischen Haltung Frankreichs, war seine Denkweise radikal-republikanisch geworden und hatte sich in seinen „Gedichten an Lebendigen“ und den „Einundzwanzig Bogen aus der Schweiz“, die 1843 nachfolgten, auf eine höchst wirksame Weise Luft gemacht. Durch diese Gedichte gewann er vorzüglich den Beifall der Süddeutschen; und aller Blicke waren so auf ihn gelenkt, daß seine Reise durch Deutschland im Jahre 1842 für ihn ein wahrer Triumphzug war. Selbst der König Friedrich Wilhelm IV. ließ sich durch Schönlein vorstellen, erkannte aber bald, daß er ein Versehen begangen. Wie erzählt wird, hat dieser nämlich in seiner Unterredung mit dem Dichter gesagt: „Wir wollen ehrliche Leute bleiben.“ Als aber nun ein Verbot einer von Herwegh beabsichtigten Zeitschrift diesem als ein Widerspruch dieser Aussage erschien, schrieb er von Königsberg aus einen höchst tactlosen Brief an den Kaiser, der sogar veröffentlicht wurde. Da verwies ihn der König von Preußen, und, zum zweiten Male flüchtig, wandte er sich nach der Schweiz, hatte aber große Noth, das Asylrecht zu bekommen, bis eine kleine Schweizergemeinde Basel-Augst im Canton Baselland ihn aufnahm. Durch seine Verheirathung mit einer jüdischen Kaufmannstochter in günstigere Verhältnisse versetzt, gieng er 1844 nach Paris, wo er bis zum Ausbruch der Februarrevolution 1848 lebte. Im März schloß er sich der von Hecker und Strube geleiteten Insurrektion des badenschen Oberlandes an, hat aber mehrmals sich so gezeigt, wiesen, daß er die Wirksamkeit seiner Lieder auf immer dadurch vernichtete. Einmal verbarg er sich vor einer Soldatentruppe in einer Tonne und ließ sich durch seine in Manns Kleidern verkleidete Frau vertheidigen, zuletzt entfloß er in einem von seiner Frau gelenkten Wagen verkleidet über die schweizerische Gränze; und seitdem hat man nichts über ihn

vernommen, als daß er auf Anlaß einer von ihm geforderten Eidesleistung offen vor Gericht den haarsten Atheismus bekannt hat. Wir sehen schon aus seinem Leben, weß Geistes Kind er ist. Los von Gott, feß im Wort, feig in der That, das ist das Motto seines Charakters.

Seine wirksamste Leistung waren, wie wir schon oben andeuteten, seine „Gedichte eines Lebendigen“, denen er im Gegensatze gegen dem Verfasser der „Briefe eines Verstorbenen“, den bekannten Weltgänger, Reisebildner und Lobredner Mehmed Ali's, Fürsten von Büdler-Muskau, diesen auffallenden Titel gab. Sie erlebten viele Auflagen und nährten wie kein anderes Buch das revolutionäre Feuer, das schon unter der Asche glomm. Nach dem ersten Bande dieser Gedichte zu urtheilen, ist Herwegh jedenfalls ein reich begabter Dichter, der mit der flammenden Leidenschaft, die ihm als Wühler eigen ist, doch auch eine seltene Zartheit und Anmuth zu verbinden weiß und selbst den politischen Gerwürfnissen oft eine poetische Seite abzugewinnen versteht. Ja in diesem ersten Bande ist auch die Form überaus schön, frisch und rein. Welch ein treffliches Gemälde, vom ästhetischen Standpunkte aus angesehen, ist nicht „Der Gang um Mitternacht“, wo der Dichter Nachts durch die Gassen wandelt und uns die Bilder aus dem Kerker, dem Palast des Reichen, der Hütte des Armen und endlich aus dem Hause des Liebchens vorführt! Ueberall schläft und träumt man, aber die Träume sind so verschieden, der Gefangne träumt von Freiheit, der Reiche von seiner Sündenschuld, der Arme von Fülle des Besizes, das Liebchen endlich von Tauben und Schmetterlingen, während der Dichter nur an Freiheit denkt. Diese Gegensätze sind ästhetisch schön, und der Refrain, worin der Dichter Gott bittet, daß er sie alle so weiter träumen lassen möchte, ist höchst wirksam, indem dadurch der Contrast der Wirklichkeit mit den im Traume sich zeigenden Wünschen um so mehr hervortritt. Freilich kommen auch hier die einseitigen Ansichten Herwegh's zum Vorschein, nach welchen der Reiche nun einmal als solcher ein Sündenknecht, der Arme als solcher ein Schuldloser sein muß; aber wie gesagt, man kann sich das hier gefallen lassen, weil dadurch Schatten und Licht in das Gemälde kommt. Ueber dem Ganzen liegt denn auch ein Hauch der Wehmuth, der etwas Mildes und Versöhnendes hat, wie wir schon aus folgenden Versen sehen können:

Ich schreite mit dem Geist der Mitternacht
Die weiten, stillen Straßen auf und nieder —
Wie häufig ward geweint hier und gelacht

Vor einer Stunde noch! . . . Nun träumt man wieder.
 Die Luft ist, einer Blume gleich, verborrt,
 Die tollsten Becher hörten auf zu schäumen,
 Es zog derummer mit der Sonne fort,
 Die Welt ist müde — laßt sie, laßt sie träumen!

Und nun, wo er uns in die Hütte des Armen blicken läßt:

Das Häuschen dort am Bach — ein schmaler Raum!
 Unschulb und Hunger theilen brin das Bett.
 Doch gab der Herr dem Landmann seinen Traum,
 Daß ihn der Traum aus wachen Nengsten rette;
 Mit jedem Korn, das Morpheus Hand entfällt,
 Sieht er ein Saatenland sich golden fäumen,
 Die enge Hütte weitet sich zur Welt —
 O Gott der Armuth, laß die Armen träumen!

Dieses Gedicht bleibt aber auch das schönste von Hertwegh, nur die tiefelegischen formschönen „Strophen aus der Fremde“. „Ich möchte hingehn wie das Abendroth“ oder die frischen Lieder „Reiterlied“ und „Rheinweinlied“ kommen diesem an Reinheit des Inhalts und Wohlklang der Sprache gleich. Die meisten übrigen aber, so schön auch ihre Form ist, machen doch durch die darin zutage kommende persönliche Leidenschaft und Haßbegeisterung einen disharmonischen Eindruck. Dahin gehört das wilde „Lied vom Haße“, wo der Refrain: „Wir haben lang genug geliebt und werden endlich haßen“ durchtobt und der Haß förmlich heilig gesprochen wird; das Gedicht „Vive la république!“, wo der Dichter im Aufschwung des Alpenglühens die Republik herbeiwünscht; oder der „Aufruf“, worin er geradezu zum Aufruhr anfeuert und in dem Refrain: „Nehmt die Kreuze aus der Erden! alle sollen Schwerter werden, Gott am Himmel wird's verzeihn“ dem rebellionskampfe sogar einen religiösen Schein zu geben versucht. In allen diesen und ähnlichen Liedern schmettert's und wirbelt's wie Trompeten- und Trommelschlag, selbst die Sprache hat einen blutrothen Anstrich. Man kann der Poesie leicht müde werden, zumal auch die Ideen, die sie behandelt, immer dieselben sind. Dies Anschreien der Dichter, daß sie müde sind nicht mehr von Liebe, Wein und Natur, sondern vom Groll gegen Tyrannei singen, diese Klage über Deutschlands Zerrissenheit und der Wunsch, daß die 39 Lappen unseres Vaterlandes, wie der Dichter sagt, doch wieder besser klappen möchten und ein Heldenpurpur für diese frevelhaften Gebete zu Gott, daß er möge ein Trauerpiel der Freiheit für der Slaverei Idylle geben und einen Rächer erwecken

dies Bespötteln derer, die sich dem Tumult unserer Zeitwirren abwenden, und was dergleichen mehr ist, das nimmt gar kein Ende; und es tritt uns überall hier die Ideenarmuth entgegen, die schon von selbst in aller Verneinung liegt. Kennt man nun das Leben eines solchen Dichters, wie Herwegh, so kann einem manches seiner Verse sogar höchst lächerlich vorkommen. So singt er z. B. in einem Gedichte „Leicht Gepäc“: „Ich bin ein freier Mann“, und gleich darauf folgt ein Gedicht mit dem Anfangsvers;

Der ist allein ein freier Mann,
 Und seiner sei gedacht,
 Wer sie sich selbst verdienen kann,
 Die Freiheit in der Schlacht,
 Der mit der eignen Klinge
 Sie holt herbei,
 Der Mann ist's, den ich singe,
 Der Mann ist frei.

Denkt man nun dabei an sein Versteck in der Tonne, denkt man daran, daß er lieber sein Weib hat für sich fechten lassen, als selber zu fechten, wie können da diese Worte anders als gespreizte Renommage erscheinen, die im besten Falle Lachen erregt. Andere Gedichte aber müssen mit Unwillen erfüllen, weil sie Ausbrüche jeder Leidenschaft und einseitigen Vorwises sind. Wenn man z. B. sieht, wie der Dichter in dem Gedichte „Arndt's Wiedereinsetzung“ diese That Friedrich Wilhelm's IV., die ihm gerade hätte erfreulich sein müssen, nun doch in so malcontenter Stimmung beurtheilt und nur Klage darüber erhebt, daß man einen starken Mann einst genommen und nun einen Greis zurückgebe, der die junge Welt nicht mehr erleuchten könne, so kann man doch wahrlich nichts anderes darin erkennen, als ein Beispiel davon, wie ein vergrolltes Gemüth alles nur schwarz zu sehen vermag. Auch das berühmte Gedicht „An den König von Preußen“, so sehr es den Schein edlen Freimuths hat, ist nicht frei von gedämpfter, persönlicher Leidenschaft. Der Dichter beruft sich auf Platen, der auch einst schon mit seinem Liede vor den König getreten sei, und fordert diesen dann auf, der deutschen Jugend das Schwert in die Hand zu geben und Kampf zu beginnen:

Führ' aus den Städten sie ins Lager!
 Und frage nicht, wo Feinde sind;
 Die Feinde kommen mit dem Wind:
 Behüt' uns vor dem Frankenkind
 Und vor dem Czaren, deinem Schwager.

Dann folgt nach einer kurzen Schmeichelei desto mehr vermißter Tadel gegen des Königs Verfahren und eine nochmalige Aufforderung an ihn, sich an des Kampfes Spitze zu stellen, worauf der Dichter in der stolzen Meinung, eine große That gethan zu haben, schließt:

Gleichviel — wie er auch immer schmollt,
 Ich hab' gethan, was ich gesollt;
 Und wer, wie ich, mit Gott gegrollt,
 Darf auch mit einem König grollen.

Wir halten dafür, daß all dies Meistern an den Thronen nicht das Amt der Poesie ist, und demnach sind uns solche Gedichte an sich schon Undinge. Am wenigsten aber glauben wir, daß ein echauffirtes Gemüth, wie das Herwegh's Klarheit genug besitzt, schwierige Zeitfragen, wie die der jüngsten Vergangenheit, beurtheilen zu können. Wie voreilig in seiner Leidenschaft Herwegh ist, das beweist ja vor allem sein Schmähdgedicht an Anastasius Grün¹¹², wo er auf die bloße Klatschgerücht hin, daß Grün wegen seiner Heirath mit einer Gräfin von seiner politisch freien Ansicht abgefallen sei, ihn lächerlich und zuletzt hönisch schließt:

Leb wohl! Leb wohl! Ich laß dich deinen Schranzen!
 Schon hör' ich dich: „Herz, Herz — nicht mehr so warm!
 Wir geh'n zu Hofe — Gräfin — Ihren Arm!“

Trotz aller solcher Uebelstände in diesem ersten Bande steht der Dichter in demselben doch noch auf einer gewissen Höhe der Genügsamkeit. Im zweiten Bande hat ihn aber seine Leidenschaftlichkeit gänzlich von derselben herabgestürzt. Hier ist fast alles persönlich, kleinlich, bißig. Wenn er früher wenigstens den Anschein hatte, als ob er großartig zürne, so huldigt er hier ganz dem Tone des Tagesgesprächs, wenn er früher in manchem sich noch edel zu erheben wußte, so gerät er sich hier in gehäßigem und wohlfeilem Spott und versinkt immer oft in die tiefste Gemeinheit und den frivollsten Hohn gegen die Heilige. In dem letzteren hat er sich vor allem in seinem schändlichen „Heidenliede“, überboten, das in Gehalt und Ausdruck ganz die Heine'sche Frechheit und Schmutzigkeit erinnert. Waren schon die Schiller'schen „Götter Griechenlands“, mit denen es wenigstens keine Grundgedanken nach eine entfernte Ähnlichkeit hat, ein bedauerndes werther Fehltritt des großen Dichters, so ist dies Lied, das übrigens in Ton und Stimmung keinen Vergleich mit Schiller aushält, ein wahrer Schandfleck unserer Poesie. Schiller sehnte sich doch nach der

Heidenthume aus einem an sich edlen Motiv zurück und beklagte eigentlich nicht den Untergang desselben als solchen, sondern den Untergang einer Zeit, wo alles, und vor allem die Natur, in höherer Beziehung zum Göttlichen stand. Herwegh aber preist hier das Heidenthum geradezu als die Zeit des ungebundenen Genußes, der sinnlichen Leichtfertigkeit und zügellosen Freiheit, in der man allen Lüsten fröhnen konnte, weil „das Neue Testament noch nicht erfunden war.“ Man sollte beinahe fragen, ob das nur ein unverschämter Spaß oder Ernst sei; denn glauben kann man es kaum, daß jemand wirklich zu einer so blasphemistischen Verachtung des Heiligsten herabsinken könne, wie es hier Herwegh thut. Wie dieses Gedicht von seiner tiefen Irreligiosität zeugt, so thun andere noch weit mehr seine vergällte politische Stimmung dar, durch die er sich theils zu gemeiner Böbelhaftigkeit, theils zu der hitzigsten Leidenschaftlichkeit verleiten läßt. Von der ersteren findet sich das schlagendste Beispiel in seinem Gedichte „Die Ruthen“, in welchem er das deutsche Volk nach Art eines Gassenjungen beschimpft; von der letzteren zeugt aber „Die Partei“ an Ferdinand Freiligrath, worin er diesen tadelt, daß er in seinem Gedichte auf den Tod des Diego Leon¹¹³ gesungen habe:

Der Dichter steht auf einer höhern Warte,
Als auf den Bänken der Partei.

und worin er ihn nun absichtlich aufzustacheln sucht, gerade als Dichter Partei zu nehmen:

Partei! Partei! Wer sollte sie nicht nehmen,
Die noch die Mutter aller Siege war!
Wie mag ein Dichter solch ein Wort verschmähen,
Ein Wort, das alles Herrliche gebat?

Am Schluß heißt es dann:

Ich hab' gewählt, ich habe mich entschieden,
Und meinen Lorbeer flechte die Partei!

Nun der Wunsch wird ihm denn auch wohl erfüllt werden, ja er ist ihm schon erfüllt. Die Blousenmänner Deutschlands haben diesem poetischen Sturmglöckner schon genug Ehre erwiesen und werden es auch nicht an sich fehlen lassen, ihn nach seinem Tode in ihre Walhalla zu versetzen. Wer aber Gott und Vaterland liebt, dankt für solche Ehre.

Neben Herwegh trat als politischer Dichter auch Franz Dingelstedt auf, der, am 30. Juni 1814 zu Halsdorf in Oberhessen geboren,

nach mannigfacher Wirksamkeit im Lehramte sich ganz der Journalistik widmete, dann aber in Stuttgart als württembergischer Hofrath und Bibliothekar ansäßig wurde und nun in München als Hoftheater-Direktor angestellt ist¹¹⁴. Nachdem er seit 1838 als Novellist und Dramatiker aufgetreten war und mehr noch durch die psychologische Färbung seiner Prosadarstellungen, als durch die elegische Eleganz und das scharfe individuelle Gepräge seiner Poesien Beifall erworben hatte, da den letzteren doch auch eine starke Dosis jugendlicher Zerrissenheit und Weltchmerzerei beigemischt war, machte er dennoch erst recht eigentliche Sensation durch seine „Lieder eines politischen Nachtwächters“, in denen er mit ironischer Schärfe die Zustände seiner Zeit persiflirte und ganz als ein Bannerträger des Demokratismus erschien. War freilich auch hier keine wahre, unentbehrbare Poesie zu finden, wohl aber des Ordinären und Matten, des Spielenden und Gezwungenen und selbst Unschicklichen¹¹⁵ genug, und reichte eben der aufstachelnde Inhalt schon hin, die demokratische Partei für ihn einzunehmen, und sie pries ihn natürlich auch nebenbei als einen poetischen Heros. Als er indeß 1843 vom Könige von Württemberg aus seinem vagirenden Leben herausgehoben wurde und den Titel eines Hofraths angenommen hatte, witterte man allerdings schon einen Volksverräther in ihm, und der Enthusiasmus für ihn verkehrte sich nun auf ein Mal in desto echauffirtere Erbitterung seiner früheren Partei, die sich in den gehäßigsten Ausfällen gegen ihn Luft machte. Ob sie seiner wirklich ehrgeizigen Natur wehe gethan kann nicht verbürgt werden, da er sie gänzlich mit Stillschweigen übergieng. Daß sie aber auf reiner Täuschung beruhten, beweisen seine Zeitgedichte „Nacht und Morgen“, worin er sein poetisches Tagebuch während der letzten Sturmjahre des Vaterlandes, eine Reihe von Epigrammen, Elegieen und Interjectionen gibt, die sämmtlich in der parlamentarischen Leben und Treiben Deutschlands ihren Inhalt haben. Denn hält er sich hier auch frei von eigentlich-revolutionärer Tendenz oder weiß er sie wenigstens durch Witz und Parodie zu verhüllen, was übrigens andererseits wieder der Poesie Eintrag thut, so findet sich hier doch so viel Flach-Liberales, so viel Demokratisch-Liberalisiertes, daß das Geschrei über seine Umwandlung zum Höfling als gänzlich grundlos und lächerlich erscheinen muß. Dennoch scheint es seitdem er als Dramaturg wirkt, besonnener geworden zu sein und erkannt zu haben, wie das Eingehen auf die Tagesfragen das größte Verderben für die Poesie sei; denn in seiner Tragödie „Das Haus des Barneveldt“, hat er den geschichtlich gegebenen Stoff, der

Untergang der Söhne Oldenbarneveldt's rein objectiv ohne alle Zeitendenz zu einem trefflichen Kunstwerke gestaltet.

Mehr als er mit Herwegh seiner Grundstimmung nach verwandt, wenn gleich in manchen Stücken doch ehrenwerther und charaktervoller, freilich aber auch weniger phantasiereich, als dieser, ist Robert Eduard Prutz. Am 30. Mai 1816 in Stettin geboren, studirte er in Berlin, Breslau und Halle Philologie in Verbindung mit Philosophie und Geschichte und erlangte auf letzterer Universität 1838 die Doctortwürde. Auch er hatte in Folge seiner freiheitsstrunkenen Denkweise mancherlei Uebles zu befahren. Aus Jena, wo er sich vergeblich um eine Professur bewarb, wurde er wegen Umgehung der Censurgesetze bei der Herausgabe eines Gedichtes „An Dahlmann“ Landes verwiesen; und als er sich darauf nach Berlin begab, konnte er auch dort, da er durch seine „Politische Wochenstube“ die preussische Regierung beleidigt hatte, nur unter mancherlei polizeilichen Hemmnissen literarhistorische Vorlesungen halten, weshalb er als Dramaturg des Stadttheaters nach Hamburg gieng. Diese Stellung gab er jedoch schon nach zwei Monaten wieder auf und lebt nun, nachdem er sich in Dresden, Berlin und Stettin aufgehalten hatte, seit 1849 in Halle als Professor der Literaturgeschichte ¹¹⁶.

Prutz trat zuerst 1840 auf Veranlassung des bekannten Rheinliedes auf. Dieses Lied: „Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein“, das einzig wirksame Product eines sonst harmlosen und unbedeutenden Dichters, des Kölner Nicolaus Becker, trug wirklich den Grundcharakter der Volkspoesie an sich, insofern es einen einfachen, aber alle Zeitgenossen beherrschenden Gedanken in markigen Zügen ausführte. Obgleich es daher den Fehler hatte, daß dieser Grundgedanke eine bloße Verneinung war und es eigentlich auch nur gegen Schatten kämpfte, so wurde es doch, wie bekannt, ein mehr als hundert Mal componirtes, vielgesungenes Volkslied, das schon deßhalb, eben so, wie das spätere (1844) von M. J. Chemnitz*) herrührende Schleswig-Holstein-Lied, immer historischen Werth behalten wird.

Prutz aber, damals der neuen Hegel'schen Schule angehörend, vermochte es als solches nicht anzuerkennen und schrieb nun ein Gedicht „Der Rhein“ betitelt, worin er den Deutschen zeigen wollte, was ein Lied enthalten müsse, wenn es werth sein sollte, ein Volkslied

*) Die Idee und der erste Entwurf zu diesem Liede: „Schleswig-Holstein meorum Schlungen“ soll übrigens dem Justizrath Dr. Straß in Berlin angehören, der unter dem Dichternamen Otto von Deppen bekannt ist.

zu werden. Freilich war nun sein Gedicht eigentlich ein Beispiel von der Ohnmacht berechnender Tendenzpoesie und hatte vor allem den Fehler, daß es das Becker'sche Lied verdrängen, weil überbieten wollte. aber dennoch machte es durch seine in poetischer Fassung ausgesprochenen Wünsche und Forderungen nach dem freien Wort und freier Preß- und durch seinen Aufruf an die Fürsten, sich mit dem freien Geiste zu verbinden, große Sensation. So wurde Bruß auf ein Mal unter die Reihen der namhaften Dichter gerechnet, und sein Glück war gemessen. Ein Jahr darauf erschienen seine ersten „Gedichte.“ Die meisten derselben waren freilich nur schöngeformte, aber nüchterne Gedankendichtungen, viel zu tendenzvoll, zu reflectirend und breit, als daß sie den Eindruck echter Poesie hätten machen können. Einige jedoch, die wirklich in unbefangener Herzlichkeit erklingen, wie die tiefempfundenen Lieder „Abends“, „Nachtstille“ und „Um Mitternacht“, verdienen volle Anerkennung, wie denn auch unter den erzählenden Gedichten „Bretagne“, „Die Mutter des Rosen“ und „Der Renegat“ hervorzuhellen sind. In seiner zweiten Gedichtsammlung, aber, die 1843 unter dem Titel „Neue Gedichte“¹¹⁷ erschien, wandte er sich von der tieferen Gemüthspoesie gänzlich ab und trat nunmehr als politisch agitatorischer Dichter auf. Auch hier legte er noch als solcher eine große Gewandtheit in der Form an den Tag, wenn auch nicht in dem Maße wie Herwegh, zeigte sich aber im ganzen weniger wüthig und wild als dieser und wandte sich neben dem grollenden Ernste auch der bitteren, kalten Satyre und dem Witze zu, wobei er aber doch so absichtlich erscheint, daß er allein dadurch schon ästhetisch verliert. In dieser Gedichtsammlung tritt er gleich anfangs als der leidenschaftlichste Vertheidiger der politischen Poesie in dem Gedichte „Rechtfertigung“ auf. Um alle die Aesthetiker, die von der politischen Poesie abrathen und auf Natur, Liebe und Wein hintreiben will er sich nicht kümmern, nur für die deutsche Jugend, die unbefangene, will er singen. Leider hat denn auch die Jugend die Idee dieser Dichter, wie Bruß und Herwegh, begierig genug in sich gelagert, da sie überdies, von der Form bestochen, nicht fähig war, das Wesentliche der Sache zu prüfen. Wahre Poesie suchen wir nun eigentlich vergeblich in dieser Sammlung. Außer dem auf deutsche Auswanderer in America bezüglichen Gedichte „Die erste Saat“, das als eines unserer schönsten Zeitgedichte gelten muß, ist in dieser zweiten Sammlung in künstlerischer Beziehung immer noch das Satyrische das Reizende. Dahin gehört vor allem das „Lügenmärchen“, worin der Dichter wie in einer Vision, von einem Berge herab das Land sieht.

as seinen Wünschen und politischen Ansichten entspricht, in allen Stücken aber, wie es deutlich aus der ganzen Fassung hervorgehen will, mit der Wirklichkeit contrastirt. Ich will nur den Schluß mittheilen, worin alles Vorhergehende zusammengefaßt ist:

Und nun zum letzten Mal hinan,
Was sah ich da!
Ein jeder durst' auf eignem Wein
Die ew'ge Wahrheit suchen,
Kein Pfaffe durfte: Kreuz'ge! schrein
Und von der Kanzel fluchen.

Wunder über Wunder!

Keine Barone
Neben dem Throne?
Glückliche Staaten
Ohne Soldaten?
Kein Paßvisiren
Und Chikaniren?
Ohne Spione
Denkt euch nur: ohne?
Ganz ungenirte
Volksdeputirte?
Freie Autoren
Ohne Censoren?
Die Philosophen
Nicht hinterm Ofen?
Kein Pietismus,
Kein Servilismus?
Sanfte Theologen —
Das ist gelogen!

Unterdeßen nimmt mich's Wunder.

Abgesehen von dem Sinne, der hier höchst bißig und einseitig ist, hat dies Gedicht doch durch seine Form etwas Lachenerregendes. Ein anderes gelungenes, satyrisches Gedicht ist das „Wär' ich im Bann vor Mekka's Thoren“, wo er zum Schein sich wünscht, ein Türke zu sein, und nun, die Gegenwart im Vaterlande persiflirend, erzählt, wie er da in Haus und Staat leben würde. Uebrigens zeigt sich bei ihm dieselbe Ideenarmuth, die alle Sänger dieser Haßbegeisterung in einen engern Kreis bannt. Die freie Preße im Gegensatz gegen die Censur, Spott über die Alten, die die junge Zeit nicht verstehen können, über die Gelehrten, die über ihren Büchern die Bewegungen der Geschichte vergessen, Aufruf zum Kampfe in Bildern,

die dem Heiligsten entlehnt find, Lobhudelei anderer Geistesverwandten, die in dasselbe Horn blasen, wie Herwegh und Dingelstedt: das ist so die Themata, die auch Bruß behandelt. Auch er hat denn nicht verfehlt, vor den König von Preußen zum Kölner Dombauern zu einem Lied zu treten, worin er in der Form von Rathschlägen eigentlich doch nur ausspricht, was er in seinem Sinne an dem Anarchen auszusprechen hat. Er wolle jetzt den Kölner Dom fortbauen, ja fortbauen, das sei das Rechte; und nun singt er weiter:

Nicht Dome bloß, nicht Burgen und Paläste,
Bau fort, o Herr, an einem andern Haus,
Bau fort, bau fort an einer andern Feste:
Den Dom der Freiheit, bau ihn aus!

Und daran knüpft er denn seine Bitte um Constitution und freie Presse, welche letztere überhaupt sein Lieblingsthema ist, und die deshalb in dem Gedichte „Was wir wollen“ auch mit Recht ewiges A. und O nennt. Doch all diese Redheit, die ja doch immer noch einen Zug von Aufrichtigkeit und Freimuth hat, könnte man von solchen Dichtern, von denen man es nicht anders erwarten kann, nachsehen, wenn sie diese nur nicht auf das heilige Gebiet der Religion hinüberspielten. Hierin aber zeigt sich Bruß fast eben so unsichtlos, als Herwegh. Die in der gegenwärtigen Zeit erwachende Religiosität, die man nur mit Freude begrüßen kann, betrachtet in seinem Gedichte „Die neue freie Zeit“ bloß als ein künstlich erfundenes Mittel, die Zeit auf den Standpunct der Chinesen zurückzuschrauben; und in seinem Gedichte „Sonntagsfeier“ spricht er es offen aus, daß der kirchliche Glaube ein bloßer Jugendwahn ist, und er jetzt als Mann und Patriot nicht mehr theilnehmen will an der kirchlichen Andacht:

O Wahn des Glaubens, süße Stille,
In der das Herz sich selbst verlor,
Du meiner Kinderwelt Idylle,
Was steigst du heute mir empor?
Und würdest mir die Welt zu eigen,
Und neigten alle Sterne sich:
Ich könnte doch mein Knie nicht neigen,
Nicht deine Psalmen rühren mich!

Und warum nicht? Weil ihm andere Glocken tönen, Sturmglocken, und statt der Lieder frommer Andacht ihm Trommetenklänge ins Herz dröhnen. Er glaube auch an einen Sonntag, aber es ist

der Sonntag der Freiheit; er bete auch, aber sein Gebet sei die That; und der freie Geist, den er verehere, sei auch ein Gott. Man sieht, in welche hohle Phrasen sich selbst ein geistvoller Mensch verlieren kann, wenn er, dem Zeitgeist huldigend, nichts vom heiligen Geist in sich hat.

In seinen „Neuen Gedichten“, einer dritten Sammlung die 1849 erschien, finden wir ein buntes Gemisch von politischen Gelegenheitsgedichten und lyrischen Ergüssen aus des Dichters eigenem Leben. In dem Politischen ist alles mit der heißendsten Satyre überwuchert, die sich hier bereits in einer fast bänkelsängerischen Form ergeht und in Reimereien, Wortspielen und Schlagwörtern gefällt. Dahin gehören seine „Fünf neuen Lieder auf den kläglichen und höchst betrübenden Hingang des edlen Prinzen, genannt Held Carneval“, worin er auf den Minister Bodelschwingh loszieht, der das Carneval zu Düsseldorf verboten hatte, und seine „Neuspanischen Romanzen von einem, dem verschiedenes heutzutage spanisch vorkommt.“ In dem letzten Gedichte macht er sich über das Frankfurter Volksparlament lustig, bespottet zuerst die Kaiseridee und hechelt dann die hervorstechendsten Mitglieder desselben durch, wobei er die Anklänge ihrer Namen oft so geschickt benutzt, daß es unter seinen ersten Lesern wohl an Lachern nicht gefehlt haben mag. So singt er z. B.

O Wassermann, o Wassermann,
Was bist du für ein Wassermann!
Du siehst ja Wein für Wasser an!

oder:

O Benedey, o Benedey!
Da wird mir ja ganz weh dabei,
O sei doch wie ein Mann dabei,
Und laß die viele Schwärmerei,
Die Rebelelei und Schweberei,
Die alte Burschenschafterei,
Und dies und das und mancherlei,
Sonst wirklich, guter Benedey,
Sonst wird uns wirklich weh dabei!

Außer diesen politischen Gedichten, unter denen sich dann auch noch eins auf Robert Blum's Tod befindet, worin derselbe zum Verdruß aller Redlichen als der Typus des deutschen Volks gepriesen wird, tritt uns noch in der „Haustafel“ einiges Erquicklich-Lyrische entgegen, obgleich der Dichter selbst offen bekennet, daß er der eigent-

lichen Lyrik entfremdet sei, seitdem es ihm auf die That ankomme. Man sieht es denn diesen Gedichten auch an; es sind meistens nur treugemeinte Gelegenheitsfachen, die sich auf den Ehestand des Dichters beziehen ohne eigentliche poetische Fülle. Das lieblichste ist „Ein Märchen“, wo er seinen Kindern in Form einer Geschichte seine eigne Brotnoth schildert ¹¹⁸.

Viel mehr Beachtung, als alle seine lyrisch-politischen Gedichte, verdient seine satyrische Komödie „Die politische Wochenstube.“ In dieser, wo er eine „anspielungsreiche Stachelkomödie von politischem Stamm“ liefern wollte, hat er nach Platen's und Gruppe's *) Vorgänge Form und Wesen der Aristophanischen Komödie in unsere Zeit übertragen. Hier herrscht deshalb auch eine Ungebundenheit des Witzes, eine Freiheit der Anspielung, ein Uebermuth der Laune, eine Nacktheit des Ausdrucks, die mit unsern modernen Zuständen allerdings in Widerspruch stehen mag, die aber in dem Organismus der antiken Komödie ihre Begründung und in der poetischen Idealität, die er sich überall zu bewahren sucht, einige Verzeihung findet. Der Grundgedanke des Dichters ist freilich auch hier revolutionär; denn er will den politischen Zustand Deutschlands unter der Person der Germania als schmachvoll, die Leitung dieses Zustandes, also die Fürsten und Regierungen, unter der Person des „Schlaupopfs“ als selbstsüchtig und verächtlich, das deutsche Volk unter der Person des „Sclaven“ als bedrückt und gefesselt und die deutschen Fürsten und Regierungen als dem verdienten Untergange durch die Gewalt des Volkes verfallen darstellen; aber da das Werk seiner antiken Form nach doch nur dem gebildeten Publicum zugänglich war, so konnte es bei weitem nicht die schlimmen Folgen haben, als die politisch-lyrischen Gedichte des Verfassers. Das Werk ist nun voll der kerksten Anspielungen auf die Gegenwart und vor allem auf die preussischen Zustände. Selbst das Junge Deutschland und die Tied'sche Romantik, die Schelling'schen Vorlesungen über Urmythologie, die Halm'sche Griseldis und, wie sich's denken läßt, auch die heutige Orthodorie bekommen hier Seitenhiebe. Hauptsächlich aber hat der Dichter sich erfrecht, einzelne wohlgemeinte Unternehmungen des Königs Friedrich Wilhelm IV., wie den Kölner Dombau, die Wiederbelebung des Schwanenordens, die Einrichtung einer deutschen Flotte u. a. ins Lächerliche zu ziehen, wie er denn das vorzüglich in der Aufzählung der Rathengeschenke thut, die das Kind der Germania bekommen

*) „Die Winde“, eine Satyre auf die Hegel'sche Philosophie.

soll. Obgleich er nun hierin schwer gefehlt hat, insofern er dadurch nur Mißvergnügen und Unzufriedenheit der Bürger gegen die Regierung erregen konnte, so kann man doch dem Gedichte den poetischen Werth nicht absprechen. Es ist nicht nur die äußere Haltung des Aristophanes viel besser getroffen, als bei Platen, sondern es geht auch durch das Ganze viel mehr Humor und körniger Wiß und enthält in Bezug auf unsere literarischen Zustände vor allem manche recht derbe Wahrheit, die zwar ins Caricaturartige hinübergezogen und outrirt ist, aber doch den Nagel auf den Kopf trifft. So theile ich als Beispiel ein Stück aus der zweiten Parabase mit, wo es heißt:

Auch die Griselbis kröntet ihr, das Ding aus Dreck und Butter,
 Griselbis nicht: Grisette: — doch für euch das rechte Futter! —
 Und fandet äußerst tragisch es, daß Percival, der Grobe,
 Fünf Acte durch sein Weib aufs Rad läßt flechten bloß zur Probe,
 Und kröntet auch den Ingomar und sahst voller Rührung
 In dieses Doppelviehs Dressur der Liebe holde Führung,
 Den Ingomar, halb Bär, halb Schaf, der lieber ohne Klage
 Ein Lump auf Griechisch ist, als ein bonetter Tektosage,
 Unglaublich wär's, wie solch ein Spul die Herzen kann bewegen,
 Trät' nicht in diesen Schatten euch eu'r eig'nes Bild entgegen.

Prutz hat außer diesem satyrischen Drama auch Dramatisches, wie die beiden Trauerspiele: „Karl von Bourbon“ und „Moriz von Sachsen“¹¹⁹, geliefert. Beide Stücke geben indeß Zeugniß davon, daß die Tragödie nicht das Feld sei, auf welchem er zu Hause ist. Fehlt es ihnen schon an aller geschichtlichen Objectivität, insofern sie ganz den Interessen der Gegenwart dienen, so wie an dem rechten organischen Zusammenhang der einzelnen Partieen, so geben sie andererseits auch kund, daß der Dichter nicht die anhaltende Begeisterung besitzt, die ein tragischer Stoff erfordert. Denn so viel Schönes in Charakteristik und Situation sie in den ersten Acten enthalten, so sinken sie doch in den folgenden zu solcher Mattigkeit und Kälte herab, daß sie den Eindruck des Gemachten zurücklassen.

Was endlich seinen dreibändigen socialen Roman „Das Engelen“ betrifft, so läßt sich auch von diesem keine bleibende Wirkung erwarten. Denn hier, wo er uns ins Fabrikdorfleben einführt und das moralische Unglück der geknechteten Classen des Volkes schildern will, zeigt doch die Häufung von Verbrechen und Mysterien, die maßlose Kraft der Figurenmalerei und die Fülle der Declamation nur zu deutlich, wie er hier die in ihren Schwächen längst erkannte Criminalpoesie Eugen Sue's copirt hat¹²⁰.

So können wir denn nur in wenigen der Bruns'schen Poeten die frische Unmittelbarkeit finden, die das alleinige Zeugniß wirklichen Dichterberufs ist. Aber man würde auch Bruns ungerecht beurtheilen, wollte man ihn nur als Poeten betrachten. Der eigentliche Schwerpunkt seiner Wirksamkeit fällt in seine wissenschaftliche Thätigkeit, in der es ihm wirklich wie wenigen gelungen ist, die Wissenschaft mit den Interessen der Gegenwart zu vermitteln. Doch natürlich können wir hier, wo wir es nur mit der s. g. schönen Literatur zu thun haben, uns auf diese Leistungen nicht näher einlassen und dürfen zu den besten derselben, wie seinen „Göttinger Dichterbund“, sein „Literarhistorisches Taschenbuch“ und die von ihm herausgegebene Zeitschrift „Deutsches Museum“ nahmbhaft machen.

Wenn nun die beiden politischen Dichter Herwegh und Bruns solche doch eigentlich nur durch poetische Rhetorik geglänczt haben, so auch stark an die Franzosen, diese Helden der Phrase erinnern, so ist uns in dem politischen Dichter, den wir noch zu betrachten haben, Hoffmann von Fallersleben, einer der frischesten Lyriker entgegen, der auf die Volksliederpoesie des deutschen Mittelalters zurückweist.

Heinrich August Hoffmann, der sich nach seiner Vaterstadt Hoffmann von Fallersleben nannte, wurde daselbst am 2. April 1798 geboren. Er kann uns, wie das schon früher Freiligrath gethan hat, in seinem Leben und Dichten deutlich zeigen, wie der Poet, sobald er sich den Tagesinteressen der Politik hingibt, sowohl seine Poesie wie auch die Ruhe seines Lebens verscherzt. Auf der Universität Göttingen studirte er neben classischer besonders deutsche Philologie und wurde darin namentlich von Wilhelm Grimm, dem er 1818 in Kassel einen Besuch machte, bestärkt. Im Frühlinge 1819 begab er sich nach Bonn, nahm lebhaften Anheil am Studentenleben, schrieb ein Commersbuch „Bonner Burschenlieder“, wendete sich jedoch bald ernsteren Studien zu, spürte den noch erhaltenen Resten des deutschen Volksgesanges fleißig nach und veröffentlichte die von ihm entdeckten „Bonner Bruchstücke vom Otfried“. Nachdem er während der Ferien die Rhein-, Mosel-, und Maasgegenden, die Grafschaft Westfalen und Belgien zum Besuche der Bibliotheken und Archive durchwandert, führten ihn 1821 Forschungen über die altniederländische Literatur nach Leyden. Aus Holland zurückgekehrt, lebte Hoffmann als Privatgelehrter in Berlin, bis er 1823 eine Anstellung als Curator an der königlichen und Universitäts-Bibliothek zu Breslau erhielt, wo er 1830 zum außerordentlichen und 1835 zum ordentlichen Professor der deutschen Sprache und Literatur ernannt wurde. Sein Custodiat

bei der Bibliothek legte er bereits 1838 freiwillig nieder. Mit seiner literarischen Thätigkeit im engen Zusammenhange standen die Reisen, die er 1834 ins südöstliche und südliche Deutschland, 1836 nach Dänemark und Holland, 1837 nach Belgien und Nordfrankreich, 1839 nach Oestreich, in die Schweiz, Paris u. s. w. unternahm, und auf denen er eine Menge bis dahin theils unbekannter, theils schlecht herausgegebener Denkmäler der deutschen Sprache und Literatur gewann. So gab er in Prag „Merigarto. Bruchstück eines bisher unbekannten deutschen Gedichts aus dem elften Jahrhundert“, in Wien, „Sumerlaten. Mittelhochdeutsche Gloszen aus den Handschriften der Hofbibliothek“ heraus und fand in Valenciennes das verlorengegangene in „Elnonensia“ abgedruckte „Ludwigslied“. Außerdem sind bei seinen Verdiensten als literarischer Forscher noch zu nennen: „Fundgruben für Geschichte deutscher Sprache und Literatur“, „Horae belgicae“, literarhistorische Monographien und die „Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luther's Zeit“. Um das Jahr 1840 ergriff aber leider auch ihn die politische Hassbegeisterung, der er in seinen „Unpolitischen Liedern“, Lust machte; und nicht nur sank er hiedurch von seiner poetischen Höhe herab, sondern er gab dadurch auch seinem Leben einen höchst unglücklichen Wendepunct, insofern diese Lieder seine Entlassung ohne Pension nach sich zogen und er in Folge aus mehreren deutschen Bundesstaaten polizeilich ausgewiesen wurde. Seitdem hielt er sich, einen kurzen Aufenthalt in Italien im Jahre 1844 abgerechnet, meistens im Mecklenburgischen auf, zog aber von Zeit zu Zeit wie ein fahrender Scholast in Deutschland umher, hie und da bei Gastmählern seine Lieder singend und sein Talent in fruchtlosem Demagogenwesen verzehrend, bis er sich endlich 1849, nachdem er ein Jahr zuvor rehabilitirt war und sich im October des Jahres mit seiner Nichte Ida zum Berge, Pfarrerstochter aus Bothfeld bei Hannover, verheirathet hatte, anfänglich in Bingerbrück an der Nahe, später in Neuwied ansiedelte¹²¹.

Man sieht hieraus, daß man einen Unterschied machen muß zwischen der Hoffmann'schen Poesie vor 1840 und der nach diesem Jahre. In dieser ersten Periode seines Dichtens ist Hoffmann ein echter Dichter um und um, und insbesondere zeigt er sich in seinen „Gedichten“ als ein Lyriker, wie wir einen solchen seit Goethe, Eichendorff und Wilhelm Müller so leicht nicht gehabt hatten. Das deutsche Lied ist seine Seele, und keiner der Neueren hat den heimlichen, herzigen und doch so muntern Ton des Volksliedes so zu treffen gewußt, als er. Wenn man seine Lieder liest, so sollte man meinen,

man habe einen alten, fahrenden Meistersänger vor sich, so ist bei ihm der Zuschnitt aus dem spätern Mittelalter, so eine Unmittelbares, sorglos Geworfenes und Leichtes, so etwas Angelaßenes-Fröhliches und daneben doch so viel Inniges und Sinniges gerade wie es unser liebes, deutsches Volk hatte, als es noch seinen ursprünglichen Charakter getreu war. Da sind keine Redensarten, keine Floskeln, da ist kein Redepomp, keine gährende Rhetorik, alles ist klar, rund, voll und ein im Herzen fertig gewordener Klang, der wieder zum Herzen klingt. Der Bauer wie das Kind, der einfache Bursche wie der größte Gelehrte, sobald der letztere nicht verbildet zu werden sich an diesen Liederchen ergötzen können, und wenn es Herder wieder aufstände und sie läse, so würde er seine schönsten Wünsche realisiert sehen, denn hier ist wahre Dichtkunst, hier ist die Einfalt und Natürlichkeit der Volkspoesie. Und auch in Hinsicht der Form ist alles durchaus überraschend. Denn diese Meisterschaft in der Behandlung der Sprache, die immer neue Reime und vor allem neue Strophenbildungen zu geben weiß, war nur einem Dichter wie Herdermann möglich, der durch das Studium der älteren deutschen Poesie sein Talent nährte. Lesen muß man eigentlich diese Liederchen gar nicht, nein singen muß man sie, sie wollen gesungen sein, sie drängen von selbst zur Melodie, denn es schallt und rauscht und klingt durch sie hindurch, als ob sie alle vom Ton beseelt wären. — Doch ich sehe, ich laße mich hinreißen, aber es ist auch kein Wunder, wenn man nach Durchwanderung der glühenden Steppen politischer Tendenzpoesie, über die nur der Odem des französischen Republicanismus weht, auf solche grüne Dase gelangt, wo man auf ein Mal wieder die frische Luft der deutschen Gemüthswelt einathmet. Hier ist alles deutsch. Man braucht nur die Ueberschriften ein Mal anzusehen, wie da die Liebe, der Frühling, die Heimath, der Wein und Geiz, das Volks-, das Wander-, das Sängers- und Kinderleben mit einander wechselt, ein treues Abbild von den Interessen des deutschen Gemüths.

In den Frühlingsliedern jauchzt es von frischer, heller Frühlingsfreude, die überall neues Leben wittert. Schon die Ankunft des Frühlings mahnt zur Freude, weil die Trübe des Winters weicht:

Nach diesen trüben Tagen,
Wie ist so hell das Feld!
Zerrißne Wolken tragen
Die Trauer aus der Welt.

von seinen Banden befreit, bald halten die Becher Zwiesprach mit dem Wirth, bald jubeln sie über ihre fröhliche Gemeinschaft.

In dem Abschnitte „Vaterland und Heimath“ vernehmen wir wieder weichere Klänge. O wie hat der Dichter das deutsche Vaterland so lieb!

Deutschland, Deutschland über alles,
 Ueber alles in der Welt,
 Wenn es stets zu Schutz und Trutze
 Brüderlich zusammenhält,
 Von der Maas bis an die Memel,
 Von der Etsch bis an den Belt —
 Deutschland, Deutschland über alles,
 Ueber alles in der Welt!

Darum ergreift ihn denn auch in Frankreich so tiefes Heimweh:

Wie sehn' ich mich nach deinen Bergen wieder,
 Nach deinem Schatten, deinem Sonnenschein!
 Nach deutschen Herzen voller Sang und Lieder,
 Nach deutscher Freud' und Lust, nach deutschem Wein!

Könnst' ich den Wolken meine Hände reichen,
 Ich flöge windesschnell zu dir hinein;
 Könnst' ich dem Adler und dem Lichtstrahl gleichen,
 Wie ein Gedanke wöllt ich bei dir sein!

Der Dichter ist oft in der Fremde gewesen, aber sie hat ihn nur still und traurig gemacht, sie hat ihn nicht gefallen:

Fern in fremden Ländern war ich auch,*)
 Bald bin ich heimgegangen.
 Heiße Lust und Durst dabei,
 Qual und Sorgen mancherlei. —
 Nur nach Deutschland, nur nach Deutschland
 Thät heiß mein Herz verlangen.

Ist ein Land, es heißt Italia,
 Blühen Orangen und Citronen.
 Singel sprach die Römerin,
 Und ich sang zum Norden hin:
 Nur in Deutschland, nur in Deutschland
 Da muß mein Schätzlein wohnen.

Vor allem aber hängt er an seiner besondern Heimath, an dem

*) Aus dem bekannten Liede: „Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald“, einem der populärsten Lieder Hoffmann's, das fast von allen böhmischen Harsenmädchen gesungen wird.

gens und Abends seinem Herrn ein Lied, so das schöne „Morgenlied“:

Die Sterne sind erblickt
Mit ihrem glühnen Schein;
Bald ist die Nacht entwichen,
Der Morgen bringt herein.

Noch waltet tiefes Schweigen
Im Thal und überall,
Auf frischbetäubten Zweigen
Singt nur die Nachtigall.

Sie singet Lob und Ehre,
Dem hohen Herrn der Welt,
Der über Land und Meere
Die Hand des Segens hält.

Er hat die Nacht vertrieben:
Ihr Kindlein, fürchtet nichts!
Stets kommt zu seinen Lieben
Der Vater alles Lichts.

Und das „Abendlied“:

Abend wird es wieder:
Ueber Wald und Feld
Säuselt Frieden nieder
Und es ruht die Welt.

Nur der Bach ergießet
Sich am Felsen dort,
Und er braust und fließet
Immer, immer fort.

Und kein Abend bringet
Frieden ihm und Ruh,
Keine Glocke klinget
Ihm ein Rastlied zu.

So in deinem Streben
Bist, mein Herz, auch du:
Gott nur kann dir geben
Wahre Abendruh.

In den Wein- und Trinkliedern kommt der ganze Humor der deutschen Zecherlust zu Tage. Bald wird der Wein gepriesen im Gegensatz gegen das Wasser, bald der Stöpselzieher, der den Wein

on seinen Banden befreit, bald halten die Becher Zwiesprach mit dem Birth, bald jubeln sie über ihre fröhliche Gemeinschaft.

In dem Abschnitte „Vaterland und Heimath“ vernehmen wir wieder weichere Klänge. O wie hat der Dichter das deutsche Vaterland so lieb!

Deutschland, Deutschland über alles,
 Ueber alles in der Welt,
 Wenn es stets zu Schutz und Trutze
 Brüderlich zusammenhält,
 Von der Maas bis an die Memel,
 Von der Etsch bis an den Belt —
 Deutschland, Deutschland über alles,
 Ueber alles in der Welt!

Darum ergreift ihn denn auch in Frankreich so tiefes Heimweh:

Wie sehn' ich mich nach deinen Bergen wieder,
 Nach deinem Schatten, deinem Sonnenschein!
 Nach deutschen Herzen voller Sang und Lieder,
 Nach deutscher Freud' und Lust, nach deutschem Wein!

Könnst' ich den Wolken meine Hände reichen,
 Ich flöge windesschnell zu dir hinein;
 Könnst' ich dem Adler und dem Lichtstrahl gleichen,
 Wie ein Gedanke wöllt ich bei dir sein!

Der Dichter ist oft in der Fremde gewesen, aber sie hat ihn nur still und traurig gemacht, sie hat ihn nicht gefallen:

Fern in fremden Ländern war ich auch,*)
 Bald bin ich heimgegangen.
 Heiße Lust und Durst dabei,
 Qual und Sorgen mancherlei. —
 Nur nach Deutschland, nur nach Deutschland
 Thät heiß mein Herz verlangen.

Ist ein Land, es heißt Italia,
 Blühn Orangen und Citronen.
 Singel sprach die Römerin,
 Und ich sang zum Norden hin:
 Nur in Deutschland, nur in Deutschland
 Da muß mein Schätzlein wohnen.

Vor allem aber hängt er an seiner besondern Heimath, an dem

*) Aus dem bekannten Liede: „Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald“, einem der populärsten Lieder Hoffmann's, das fast von allen böhmischen Harfenmädchen gesungen wird.

Landes seiner Jugend, und darum thut es ihm um so weher, verbannt zu sein:

Kein schöner Land, als Heimath,
Und meine Heimath nur!
Wie blüht der Baum so anders,
Wie anders Wief' und Flur!

Jetzt hab' ich keine Heimath,
Dem Vogel gleich im Wald,
Und werd' in lauter Hoffen
Und Sehnen traurig alt.

Aber dennoch hält er fest am Vaterlande und schwört ihm ewige Treue:

Treue Liebe bis zum Grabe
Schwör' ich dir mit Herz und Hand:
Was ich bin und was ich habe,
Dank ich dir, mein Vaterland.

Nicht in Worten nur und Liedern,
Ist mein Herz zum Dank bereit;
Mit der That will ich's erwiebern
Dir in Noth, in Kampf und Streit.

In der Freude, wie im Leide
Auf' ich's Freund' und Feinden zu:
Ewig sind vereint wir beide,
Und mein Trost, mein Glück bist du.

Haben wir hier nun die Klänge des Heimwehs und der Vaterlandsliebe vernommen, so treten wir in den Liedern, in denen das Kriegs- und Volksleben besungen wird, wieder in eine bunt, reichbewegte Welt ein, wo Freud und Leid des Menschenlebens in den verschiedensten Situationen entgegentritt. Zuerst die Soldatenlieder. Welche Redheit, welche Frischeit und Munterkeit im Ausdruck und in der Darstellung finden wir nicht hier! Es ist, als sähe man die Soldaten abziehen mit klingendem Spiel, als hörte man die Trommeln und Pfeifen durchtönen. Der rasche Abschied von der Braut, der Marsch und die Schlacht, die alles wieder vergessen macht, das Jodelgelage im Quartier, die Freiheit der Husarenart, das alles tritt uns lebendig vor die Seele. Und nun, wo der Dichter sich in die Situation des Volkes hineingefühlt hat, ist er erst recht am Platze. Die Schmerzen und Freuden aller Stände finden hier ihren Ausdruck. Hier bläst der Aelpler sein Heimwehlied, das Mädchen trennt sich von

Welch schönes Loos ist dir beschieden!
Wie eine Lilie auf dem Feld,
So heiter und so still-zufrieden
Lebst du in deiner kleinen Welt.

Mich treibt's im Leben hin und her,
Als ob ich niemals glücklich wär',
Kann keinen Frieden mir erjagen
Und keine Heiterkeit und Ruh;
Und hab' in meinen schönsten Tagen
Nur einen Wunsch: Lebt' ich wie du!

Vor allem reich an lyrischen Perlen ist das „Buch der Liebe“, der erste Hauptabschnitt in der vierten Auflage seiner „Gedichte“. Es sind meist nur Liederchen von wenigen Zeilen, aber wie ist doch oft in diesen kleinen Rahmen mehr gesagt, als in den längsten Gedichten! Da sieht man recht, wie es die Sache der wahren Poesie ist, zu dichten d. h. zusammen zu drängen und nicht zu breiten, nicht weitläufig auseinanderzulegen. Kurze Grüße, eingebauchte Seufzer, runde Gedanken, die mehr ahnen lassen, als aussprechen, das findet sich hier zu Hauf. Darum singt auch der Dichter:

Ich reih' auf meiner Sehnsucht Schnur
Der Liebe Perlen dir.
O sobre solche Perlen nur
Und solche Schnur von mir.

Bald bittet der Dichter, daß Gott die Unschuld der Geliebten bewahren möchte:

In dieser Welt des Trugs und Scheins,
O daß dich Gott behüte,
Daß nie sich trübe deines Seins
Jungfräulich-schöne Blüthe!

Bald wundert er sich, daß ein solches Wesen wie sie auf dieser Welt weilt:

Du bist so schön von Angesicht,
So schön und schöner von Gemüth:
Wer dich nicht sieht, der glaubt es nicht,
Daß solche Blum' auf Erden blüht.

Bald ruft er auch die Sterne an, daß sie in seinem Liebesleid ihm Trost geben möchten:

Ihr lichten Sterne habt gebracht
So manchem Herzen schon hienieden

man nicht weiß, was man da am liebsten fingen möchte. Nur eins theile ich hier mit:

Alles still in süßer Ruh,
Drum mein Kind, so schlaf auch du!
Draußen säuselt nur der Wind:
Su, susu! schlaf ein mein Kind!

Schließ du deine Neugelein,
Laß sie wie zwei Knospen sein!
Morgen, wenn die Sonn' erglüht,
Sind sie wie die Blum' erblüht,

Und die Blümlein schau' ich an,
Und die Neuglein läß' ich dann,
Und der Mutter Herz vergift,
Daß es draußen Frühling ist.

Wie meisterhaft der Dichter den Ton des alten deutschen Volksliedes zu reproduciren versteht, davon geben hauptsächlich seine „Lieder der Landsknechte unter Georg und Caspar von Frundsberg“ und die in „Des fahrenden Schülers Lieben und Leiden“ einen Beweis, die geradezu als das Beste und Einzige dieser Art gelten müssen, was wir besitzen. Da er uns hier aber in die Vergangenheit und in Zustände führt, die eine historische Anschauung voraussetzen, so wollen wir sie lieber dem stillen Studium unserer Leser empfehlen und, ohne bei ihnen zu verweilen, auf die Lieder eingehen, die auf des Dichters Selbsterlebnissen beruhen. Hier wie in den „Frühlingsliedern in Artifona“, eine Unterabtheilung im „Buche der Liebe“ reicht er an Liederkraft, an Leichtigkeit der Darstellung und vorzüglich in Hinsicht des poetischen Talents, aus allen selbst den unscheinbarsten Dingen den Kern zu ziehen, geradezu an Goethe heran. Wie reizend ist nicht das vielgesungene Lied, worin der Dichter die unbewusste Unschuld des Weibes mit ihrer stillen Genügsamkeit dem ruhelosen, immer im Suchen begriffenen Treiben des Mannes entgegenstellt:

Du siehst mich an und kennst mich nicht,
Du liebes Engelageficht!
Die Wünsche weißt du nicht, die reinen,
Die du so unbewußt erregt.
Ich muß mich freu'n und möchte weinen,
So hast du mir mein Herz bewegt.
Kenn' ich dein Glück, du kennst es nicht,
Du liebes Engelageficht!

Welch schönes Loos ist dir beschieden!
 Wie eine Lilie auf dem Feld,
 So heiter und so still-zufrieden
 Lebst du in deiner kleinen Welt.

Mich treibt's im Leben hin und her,
 Als ob ich niemals glücklich wär',
 Kann keinen Frieden mir erjagen
 Und keine Heiterkeit und Ruh;
 Und hab' in meinen schönsten Tagen
 Nur einen Wunsch: Leb' ich wie du!

Vor allem reich an lyrischen Perlen ist das „Buch der Liebe“, der erste Hauptabschnitt in der vierten Auflage seiner „Gedichte“. Es sind meist nur Liederchen von wenigen Zeilen, aber wie ist doch oft in diesen kleinen Rahmen mehr gesagt, als in den längsten Gedichten! Da sieht man recht, wie es die Sache der wahren Poesie ist, zu dichten d. h. zusammen zu drängen und nicht zu breiten, nicht weitläufig auseinanderzulegen. Kurze Grüße, eingehauchte Seufzer, runde Gedanken, die mehr ahnen lassen, als aussprechen, das findet sich hier zu Hauf. Darum singt auch der Dichter:

Ich reih' auf meiner Sehnsucht Schnur
 Der Liebe Perlen dir.
 O sobre solche Perlen nur
 Und solche Schnur von mir.

Bald bittet der Dichter, daß Gott die Unschuld der Geliebten bewahren möchte:

In dieser Welt des Trugs und Scheins,
 O daß dich Gott behüte,
 Daß nie sich trübe deines Seins
 Jungfräulich-schöne Blüthe!

Bald wundert er sich, daß ein solches Wesen wie sie auf dieser Welt weilt:

Du bist so schön von Angesicht,
 So schön und schöner von Gemüth:
 Wer dich nicht sieht, der glaubt es nicht,
 Daß solche Blum' auf Erden blüht.

Bald ruft er auch die Sterne an, daß sie in seinem Liebesleid ihm Trost geben möchten:

Ihr lichten Sterne habt gebracht
 So manchem Herzen schon hienieden

man nicht weiß, was man da am liebsten singen möchte. Nur eintheile ich hier mit:

Alles still in süßer Ruh,
Drum mein Kind, so schlaf auch du!
Draußen säuselt nur der Wind:
Su, susu! schlaf ein mein Kind!

Schließ du deine Neugelein,
Laß sie wie zwei Knospen sein!
Morgen, wenn die Sonn' erglüh't,
Sind sie wie die Blum' erblüh't,

Und die Blümlein schau' ich an,
Und die Neuglein läß' ich dann,
Und der Mutter Herz vergißt,
Daß es draußen Frühling ist.

Wie meisterhaft der Dichter den Ton des alten deutschen Volkliedes zu reproduciren versteht, davon geben hauptsächlich die „Lieder der Landsknechte unter Georg und Caspar von Frundsberg“ und die in „Des fahrenden Schülers Lieben und Leiden“ einen Beweis, die geradezu als das Beste und Einzige dieser Art gelten müssen, was wir besitzen. Da er uns hier aber in die Vergangenheit und in Zustände führt, die eine historische Anschauung voraussetzen, so wollen wir sie lieber dem stillen Studium unterm Leser empfehlen und, ohne bei ihnen zu verweilen, auf die Lieder ergehen, die auf des Dichters Selbsterlebnissen beruhen. Hier wie in den „Frühlingsliedern in Artifona“, eine Unterabtheilung = „Buche der Liebe“ reicht er an Liederkraft, an Leichtigkeit der Darstellung und vorzüglich in Hinsicht des poetischen Talents, aus der selbst den unscheinbarsten Dingen den Kern zu ziehen, geradezu an Goethe heran. Wie reizend ist nicht das vielgesungene Lied, worin der Dichter die unbewusste Unschuld des Weibes mit ihrer stillen Genügsamkeit dem ruhelosen, immer im Suchen begriffenen Treiben des Mannes entgegenstellt:

Du siehst mich an und kennst mich nicht,
Du liebes Engelageficht!
Die Wünsche weißt du nicht, die reinen,
Die du so unbewußt erregt.
Ich muß mich freu'n und möchte weinen,
So hast du mir mein Herz bewegt.
Kenn' ich dein Glück, du kennst es nicht,
Du liebes Engelageficht!

So in Reben und Geberden
Sei auch du den Kindern gleich;
Ihnen gab schon hier auf Erden
Gott der Herr das Himmelreich.

Besonders hebt er aber hervor, wie die Kinderseelen darum so sehr erquickten, weil sie so hoffnungreich seien:

Was eine Kinderseele
Aus jedem Blick verspricht!
So reich ist doch an Hoffnung
Ein ganzer Frühling nicht.

Wie uns den Frühling künDET
Ein Veilchen schon im März,
So ward dein Kind ein Frühling
Für dich, o Mutterherz.

Es wird zur Rose werden
In Zucht und Sittsamkeit
Und dir erneu'n auf Erden
Die eigne Frühlingszeit.

Ein Dichter, der so die Kinder ansieht, konnte es auch wohl für nicht erniedrigend halten, für die Kinder zu dichten, und so hat er uns denn eine ganze Reihe solcher Lieder geliefert, die alle Situationen der Kindheit berühren und die herzige, einfältige Sprache dieses Alters sprechen. Da sehnt sich das Kind nach dem Frühlinge und freut sich des Ruducks, der Botschaft von ihm bringt; da ruft es dem Schmetterlinge nach, daß er sich doch haschen lassen möchte; da singt es von seinem Gärtchen, seinem Eichhörnchen, seinen Blumen, hält Zwiesprache mit dem Kreisel oder Maikäfer, oder es freut sich auf den Weihnachtsmann und träumt vom Christbaume. Alle Wonnen der Kinderjahre, aller Frühlingsdust kindlichen Naturgenusses und die Seligkeit einer von späterer Klugheit noch nicht getrüben Unbefangenheit schaut uns wie ein beglückender Traum aus diesen Liedern an. Ich wollte, wir hätten noch viele so genannter Kindereien in unserer Poesie, die machen jung und frisch ¹²².

Mitten unter diesen echtlyrischen Sachen, die Hoffmann's Gedichte enthalten, findet sich nun auch manches, das ans Didaktische streift. Aber auch hier vermißt man die tiefere Poesie nicht. Als Beispiel will ich zuletzt nur noch eins anführen, „Die Welt“ überschrieben:

Die Welt dem flüchtigen Schatten gleicht,
Dem Gaste, der zur Nacht entweicht,

Der Engel Eigenthum, den Frieden,
 Ihr lichten Stern' in dunkler Nacht!
 Wie ihr zu meinen Freuden lacht,
 So lächelt auch zu meinen Leiden,
 Laßt mich von euch nicht trostlos scheiden,
 Ihr lichten Stern' in dunkler Nacht!

Und seine Liebe ist eine gottselige, reine:

Ich liebe dich in Gott und Gott in dir,
 Wo du auch bist, du bist bei mir,
 Je mehr ich bin vereint mit Gott dem Herrn,
 Je mehr mit dir, und wärst du noch so fern,
 Du kannst ja ohne Gott nicht sein,
 Mein mußt du sein, denn Gott ist mein.

Und wie diese Liebe in Gott ruht, so kommt sie auch in Gottes freier Natur erst recht zum Bewußtsein:

Hinaus auf deine Matten,
 Du grüne Frühlingswelt!
 Hinaus in deine Schatten
 Du kühles Waldgezeil!

Getaucht in euren Frieden
 Und euer heitres Sein,
 Fühl' ich erst recht hienieden
 Der Liebe Sonnenschein.

So könnt' ich noch eine Menge der lieblichsten und süßesten Verse mittheilen, wenn der Raum es gestattete und nicht überdies dergleichen besser selbst gelesen und empfunden würde.

Wie wir den Dichter nun schon entzückt sahen von jungfräulicher Unschuld, so sehen wir ihn denn auch mit ganzem Herzen der lieblichen Kinderwelt zugewandt. Kindesunschuld übt ihren vollen Reiz an ihn aus, und nicht genug vermag er sie zu preisen:

Schön, wies Lieb der Nachtigallen,
 Schön, wie eines Sternes Licht,
 Ist des Kindes süßes Lallen,
 Ist sein lächelnd Angesicht.

Aus den blauen Augen schauen
 Himmelsfried' und sel'ge Ruh,
 Heiter wie voll Gottvertrauen
 Lächelt es uns allen zu.

schwerlich Ersatz bieten. Es läßt nur um so mehr bedauern, daß ein Mann von so freundlichen Geistesgaben diese an so kleinliche Tagesinteressen verschwendete und dabei fast ganz dem persönlichen Aerger erlag, wodurch er sich selbst ebenso poetisch wie sittlich schadete.

Nach diesen „Unpolitischen Liedern“ und der Unruhe die sie in sein Leben brachten, hat nun Hoffmann seine frühere echtlyrische Richtung wieder einzuschlagen versucht und in seinen „Liebesliedern“, dem „Leben am Rhein“ und den „Heimathsklängen“¹²⁵ seine alte Meisterschaft im Liede bewiesen. Es zeigt sich hier fast durchweg dieselbe Frische der Anschauung, dieselbe Leichtigkeit und Melodie der Form, wie in seinen ersten Producten, aber so wie diese haben sie doch nicht einschlagen wollen, da das Interesse der Nation an dem Schaffen des Dichters nachgelassen hat.

So ist denn Hoffmann, eben so wie Freiligrath, durch politische Wühlucht von seiner Höhe bedeutend herabgesunken. Und doch haben beide gerade erst da, wo sie ihr Talent so schändlich mißbrauchten, Sensation gemacht und Popularität errungen. Man sieht, die große Masse unseres Volkes, von der Politik und revolutionären Gelüsten leider ganz zerfressen, hat gar keinen Sinn mehr für wahre Poesie und ist, von allerlei Wind der Lehre hin- und herbewegt, nicht mehr fähig, das zu erkennen, was zu ihrem Heile dient. Mag Gott geben, daß das Licht wieder aufgehe über unserer Nation. Denn wenn es so fortgeht, wie es begonnen, wenn die Menge solchen falschen Propheten, wie diesen Dichtern anhängt, wenn sie allerlei Tageshelden zu ihren Götzen macht, wie wir das ja erlebt haben, und den Gott ihrer Väter verläßt: dann ist uns der Untergang unseres nationalen Wesens ebenso gewiß, wie dem abtrünnigen Volke Israel, das auch die lebendige Quelle verließ, um sich Brunnen zu machen, die doch löchericht waren und kein Wasser gaben.

Sie gleicht dem schönen Traumgesichte,
Das uns verläßt beim Morgenlichte.

Schent nicht dein Herz der jungen Braut,
Die dir so hold ins Auge schaut!
Sie ist noch niemand treu geblieben:
Gott sei dein Leben und dein Lieben!

Das möge denn genug sein über Hoffmann's Lyrik vor jenen „Unpolitischen Liedern“. Gewiß werden wir an dem Gesagten und aus den Dichtungen Mitgetheilten gesehen haben, daß Hoffmann Dichter ist ganz und gar, um und um. Und wenn mir vergönnt einen Vergleich zu machen, so möchte ich Hoffmann wohl einen zweiten Walther von der Vogelweide nennen¹²³. Er hat dieselben Stoffe, dieselbe Leichtigkeit des Strophenbaues und Reims, dieselbe Naivetät und Kindlichkeit, gepart mit männlichem Ernst, dieselbe Vaterlandsliebe, dieselbe Anschauung von der Frauenminne wie dieser größte unter mittelalterlichen Lyriker. Diese Geistes-Verwandtschaft mit Walther von der Vogelweide scheint Hoffmann auch bezeugen zu wollen, wenn er im Anhange seiner „Unpolitischen Lieder“ Dichtungen dieses Minnesängers abdrucken ließ.

Diese zweideutig¹²⁴ so genannten „Unpolitischen Lieder“ zu durch die er eine so breite Popularität fand, sind in poetischer Hinsicht, gegen seine früheren Dichtungen gehalten, wie Wasser gegen Wein. Sie erinnern fast überall an den Sing-Sang eines Fastens. Ohne besondere Tiefe hat er hier die politischen Ansichten des großen Haufens unserer Zeitgenossen in epigrammatische Gedichte gefaßt, die meistens überaus feck und späterhin scharf verlegend und bössartig gehalten sind. Und wie bei allen politischen Dichtungen finden wir auch hier daselbe Unisono in dem Gehalt. Dieser ist gegen den Adel, der gerade bei Hoffmann am lächerlichsten ist, da er nicht nur seinem Namen adeligen Klang verliehen hat, sondern, wie man weiß, sich auch zum Umgange mit Adelligen drängt; dieser ist gegen die Geistlichkeit, dieser wohlfeile Spott auf die Kirchlichgesinnten er die Titel Mucker, Lammbrüder u. s. w. anhängt; dieser ist Persifliren preussischer Zustände, des dortigen Militär-, Polizei- und Kirchenwesens; diese gehäßigen Aus- und Umdeutungen königlicher Anordnungen; dies Aufheizen gegen Fürsten und Regierung; dies alles, wozu gar keine Poesie, sondern nur eine starke Dosis persönlicher Leidenschaft und der Wahn von der Mündigkeit des Volkes gehört; dies alles finden wir auch hier, und noch dazu im nachlässigsten Rantsängerton. Daß sich dazwischen auch einiges von Werth findet, kann

schwerlich Ersatz bieten. Es läßt nur um so mehr bedauern, daß ein Mann von so freundlichen Geistesgaben diese an so kleinliche Tagesinteressen verschwendete und dabei fast ganz dem persönlichen Aerger erlag, wodurch er sich selbst ebenso poetisch wie sittlich schadete.

Nach diesen „Unpolitischen Liedern“ und der Unruhe die sie in sein Leben brachten, hat nun Hoffmann seine frühere echtlyrische Richtung wieder einzuschlagen versucht und in seinen „Liebesliedern“, dem „Leben am Rhein“ und den „Heimathsklängen“¹²⁵ seine alte Meisterschaft im Liede bewiesen. Es zeigt sich hier fast durchweg dieselbe Frische der Anschauung, dieselbe Leichtigkeit und Melodie der Form, wie in seinen ersten Producten, aber so wie diese haben sie doch nicht einschlagen wollen, da das Interesse der Nation an dem Schaffen des Dichters nachgelassen hat.

So ist denn Hoffmann, eben so wie Freiligrath, durch politische Wüthsucht von seiner Höhe bedeutend herabgesunken. Und doch haben beide gerade erst da, wo sie ihr Talent so schändlich mißbrauchten, Sensation gemacht und Popularität errungen. Man sieht, die große Masse unseres Volkes, von der Politik und revolutionären Gelüsten leider ganz zerfressen, hat gar keinen Sinn mehr für wahre Poesie und ist, von allerlei Wind der Lehre hin- und herbewegt, nicht mehr fähig, das zu erkennen, was zu ihrem Heile dient. Mag Gott geben, daß das Licht wieder aufgehe über unserer Nation. Denn wenn es so fortgeht, wie es begonnen, wenn die Menge solchen falschen Propheten, wie diesen Dichtern anhängt, wenn sie allerlei Tageshelden zu ihren Götzen macht, wie wir das ja erlebt haben, und den Gott ihrer Väter verläßt: dann ist uns der Untergang unseres nationalen Wesens ebenso gewiß, wie dem abtrünnigen Volke Israel, das auch die lebendige Quelle verließ, um sich Brunnen zu machen, die doch löchericht waren und kein Wasser gaben.

Dreizehnte Vorlesung.

Die kirchlich-gläubigen Dichter heilsamer Opposition gegen Wahn und Lüge der Zeit.

E. Geibel, D. von Redwitz, F. Sturm u. a.

In der letzten Vorlesung hatten wir die hervorstechendsten politischen Dichter unserer Zeit, Herwegh, Dingelstedt, Bruß und Hoffmann in Fallersleben, betrachtet. Wir konnten es nicht ohne Schmerz sehen, wie diese nicht allein ihr schönes poetisches Talent durch ihre leidenschaftlich-politischen Tendenzen verdarben, sondern auch durch die demokratische Wuth und Gluth ihrer Dichtungen das schon unter der Asche glimmende Feuer der Revolution in unserm Vaterlande zu Flamme ansachten. Hätten diese Sänger einer wilden, stürmischen Freiheit und des radicalen Umsturzes nicht auf dem Boden der Poesie selbst ihre poetisch ebenbürtigen Gegner gefunden, es würde gerade zumal ihre Zahl nicht unbedeutend, ihr Talent glänzend und ihr Anhang für sie im höchsten Grade enthusiastisch war, es würde gerade die verderbliche Saat, die sie ausstreuten, in den Herzen der Nation noch weiter gewuchert sein, und allen Glauben, alle Pietät überwuchert haben. Aber gottlob, sie fanden ihren Widerpart. Ausgerüstet mit der Gabe des holdseligsten Gesangs, erfüllt von der Beugegeist des, den jene höhnten, trat seit 1840 ein Sänger ihnen entgegen, der um so siegreicher war, als er auch als Mensch in überraschender Schnelligkeit sich die Liebe aller Edelgesinnten erwarb.

Dieser Dichter war Emanuel Geibel, am 18. October 1815 in Lübeck geboren, ein Sohn des Predigers der evangelisch-reformirten Gemeinde Dr. Johannes Geibel. Anfangs wollte er auf der Universität Bonn, die er 1835 bezog, Theologie und Philologie studieren, da er aber bald erkannte, daß sich beides auf eine gründliche Weise nicht vereinigen lasse, änderte er seinen Plan und widmete sich ganz dem Studium der Alten und der schönen Literatur. Im Jahre 1836 gieng er nach Berlin, wo er in dem Umgange mit Chamisso

schwerlich Ersatz bieten. Es läßt nur um so mehr bedauern, daß ein Mann von so freundlichen Geistesgaben diese an so kleinliche Tagesinteressen verschwendete und dabei fast ganz dem persönlichen Aerger erlag, wodurch er sich selbst ebenso poetisch wie sittlich schädete.

Nach diesen „Unpolitischen Liedern“ und der Unruhe die sie in sein Leben brachten, hat nun Hoffmann seine frühere echtlyrische Richtung wieder einzuschlagen versucht und in seinen „Liebesliedern“, dem „Leben am Rhein“ und den „Heimathsklängen“¹²⁵ seine alte Meisterschaft im Liede bewiesen. Es zeigt sich hier fast durchweg dieselbe Frische der Anschauung, dieselbe Leichtigkeit und Melodie der Form, wie in seinen ersten Producten, aber so wie diese haben sie doch nicht einschlagen wollen, da das Interesse der Nation an dem Schaffen des Dichters nachgelassen hat.

So ist denn Hoffmann, eben so wie Freiligrath, durch politische Wühlucht von seiner Höhe bedeutend herabgesunken. Und doch haben beide gerade erst da, wo sie ihr Talent so schändlich mißbrauchten, Sensation gemacht und Popularität errungen. Man sieht, die große Masse unseres Volkes, von der Politik und revolutionären Gelüsten leider ganz zerfressen, hat gar keinen Sinn mehr für wahre Poesie und ist, von allerlei Wind der Lehre hin- und herbewegt, nicht mehr fähig, das zu erkennen, was zu ihrem Heile dient. Mag Gott geben, daß das Licht wieder aufgehe über unserer Nation. Denn wenn es so fortgeht, wie es begonnen, wenn die Menge solchen falschen Propheten, wie diesen Dichtern anhängt, wenn sie allerlei Tageshelden zu ihren Götzen macht, wie wir das ja erlebt haben, und den Gott ihrer Väter verläßt: dann ist uns der Untergang unseres nationalen Wesens ebenso gewiß, wie dem abtrünnigen Volke Israel, das auch die lebendige Quelle verließ, um sich Brunnen zu machen, die doch löchericht waren und kein Wasser gaben.

Als Geibel zuerst auftrat, gewann er nicht sogleich, wie andere Dichter unserer Neuzeit, die ihm gebührende Anerkennung. Es fehlte seiner stillen, bescheidenen Erscheinung zu sehr an dem Bestehenden und Effectmachenden, das heutzutage leider nöthig ist, um gemindert zu werden. Selbst die Kritik, die doch unter der einfachen und schlichten Hülle seiner Dichtungen das gediegene Gold wohl hätte entdecken sollen, das sie barg, schwieg fast ganz über ihn, bis der edlere und gebildete Theil des Publicums, unbekümmert um dieselbe, auf ein Mal mit entschiedener und begeisterter Liebe ihm zuwandte. Und wie kam diese plötzliche Begeisterung? Sie hatte ihren Grund sowohl in der damaligen Lage der Dinge, als in dem Dichter selbst. Wir wissen ja aus der vorigen Vorlesung, wie die politischen Interessen sich der Poesie so ganz bemächtigt hatten. Die Throne wurden gemeistert, die Angelegenheiten der verschiedenen Landeskammern durchgesungen, und überall vernahm man in den Dichtungen das Geflirr der Waffen und den Wirbel der Lärmtrommel. Musste man dieses fortwährenden Kriegs- und Parteigeschreies schon an sich mitnehmen, so mußten zugleich auch die Kunstverständigen befürchten, daß bei diesem völligen Auf- und Untergehen der Poesie in der Politik das Allgemeinmenschliche in derselben immer mehr zurücktreten würde. Da war es denn natürlich, daß ein Dichter, wie Geibel, der diese Befürchtung vernichtete und allen tieferen Anforderungen an Poesie entsprach, auf ein Mal fast allgemein gefeiert wurde.

Zunächst mußte schon das allein alle Besonnenen für ihn gewinnen, daß er mit dieser waffenflirrenden Richtung der Tagespoesie in entschiedene Opposition trat und die conservative Politik repräsentirte. In ihm trat auf ein Mal ein Dichter auf, der auch für das Neue kämpfte und für Freiheit begeistert war, der aber beides nur auf loyalen Wege und ohne Blut, ohne äußeren Kampf, allein durch die Macht des Geistes errungen wissen wollte. Auch er war ein Liberaler und sprach mit edler Freimüthigkeit aus, was an unserem Staatswesen zu tadeln war, aber mit eben so entschiedener Festigkeit warf er der Partei den Fehdehandschuh ins Gesicht, die da meinte, es könne nur besser werden durch den Umsturz der Tempel und der Throne, und die den Böbel zum Werkzeug dieses Umsturzes zu machen suchte. Denn sein Liberalismus war nicht der demokratisch-stürmische, der nur auf Zerstören ausgeht, sondern jener besonnene Liberalismus des Friedens, den es treibt „zu bau'n, zu bilden, zu versöhnen“, der das Heil nur findet in der Befestigung des Bandes der Treue zwischen Fürsten und Völkern.

schwerlich Ersatz bieten. Es läßt nur um so mehr bedauern, daß ein Mann von so freundlichen Geistesgaben diese an so kleinliche Tagesinteressen verschwendete und dabei fast ganz dem persönlichen Verger erlag, wodurch er sich selbst ebenso poetisch wie sittlich schadete.

Nach diesen „Unpolitischen Liedern“ und der Unruhe die sie in sein Leben brachten, hat nun Hoffmann seine frühere echtlyrische Richtung wieder einzuschlagen versucht und in seinen „Liebesliedern“, dem „Leben am Rhein“ und den „Heimathsklängen“¹²⁵ seine alte Meisterschaft im Liede bewiesen. Es zeigt sich hier fast durchweg dieselbe Frische der Anschauung, dieselbe Leichtigkeit und Melodie der Form, wie in seinen ersten Producten, aber so wie diese haben sie doch nicht einschlagen wollen, da das Interesse der Nation an dem Schaffen des Dichters nachgelassen hat.

So ist denn Hoffmann, eben so wie Freiligrath, durch politische Wühlucht von seiner Höhe bedeutend herabgesunken. Und doch haben beide gerade erst da, wo sie ihr Talent so schändlich mißbrauchten, Sensation gemacht und Popularität errungen. Man sieht, die große Masse unseres Volkes, von der Politik und revolutionären Gelüsten leider ganz zerfressen, hat gar keinen Sinn mehr für wahre Poesie und ist, von allerlei Wind der Lehre hin- und herbewegt, nicht mehr fähig, das zu erkennen, was zu ihrem Heile dient. Mag Gott geben, daß das Licht wieder aufgehe über unserer Nation. Denn wenn es so fortgeht, wie es begonnen, wenn die Menge solchen falschen Propheten, wie diesen Dichtern anhängt, wenn sie allerlei Tageshelden zu ihren Götzen macht, wie wir das ja erlebt haben, und den Gott ihrer Väter verläßt: dann ist uns der Untergang unseres nationalen Wesens ebenso gewiß, wie dem abtrünnigen Volke Israel, das auch die lebendige Quelle verließ, um sich Brunnen zu machen, die doch löchericht waren und kein Wasser gaben.

da, wo er von aller Polemik frei war, den Geist durchblicken ließ, der nicht von dieser Welt ist. Und eben, daß er ihn hier nur durchblicken ließ, daß das Christenthum bei ihm nicht so auf der Oberfläche seiner Poesie lag und er bei aller Frömmigkeit sich frei zeigte vom pietistischen Welthaf, gerade das befähigte ihn um so mehr, in den Wirren der Zeit mit seiner Stimme durchzudringen. Er war eine echt-poetische Natur, die schon als solche sich von der Welt und ihrer Schärfe nicht abkehren konnte; aber er war auch zugleich ein gläubig-frommes Gemüth, das überall das Weltliche zu heiligen, zu durchklären und zu durchleuchten suchte. Daher geht durch seine ganze Poesie die schöne Einheit hindurch von entschiedenem Glauben und der Heiterkeit, die, des ewigen Grundes sich stets bewußt, auch fröhlich scherzt und offenen Sinn hat für alle von Gott geordnete Freude des Lebens. Wenn daher Gutzkow sagt, seine Lieder seien Lieder nach Gesangbuchmelodien, so scheint mir das, weil es eben leicht als ein äußerliches und beabsichtigtes Andeutaglegen der Frömmigkeit verstanden werden kann, nicht den Charakter seiner Poesie zu treffen. Bei Geibel liegt die Frömmigkeit eben nicht in der Peripherie, sondern im Centro seiner Poesie.

Mit dieser Frömmigkeit Geibel's hängt denn auch die Wahrheit seiner Natur zusammen, die sich in allen seinen Poesieen beurkundet und worin wohl vorzüglich die Bedeutung seiner Wirksamkeit beruht. Jeder, der seine Lieder las, mußte es erkennen, daß in ihnen ein ganzer voller Mensch sich aussprach, der keine Falte seines Herzens verbarg, weil er eben nicht nöthig hatte, sich zu verbergen, und da alles, was ihn bewegte, unbekümmert um den Effect, den es machen würde, an das Publicum dahingab. Wie Klopstock und Schiller das vollständige Bild ihrer Persönlichkeit abgespiegelt haben in ihren Poesieen, so Geibel in den seinen. Man kann durch sie in Geibel's tiefster, innerster Seele lesen, ohne getäuscht zu werden, denn da ist nichts Gemachtes, nichts Erzwungenes, alles, der Schmerz wie die Lust, kommt da zu Tage, wie er vom Dichter eben innerlich empfangen und empfunden ist.

Und nicht allein, daß seine ganze Persönlichkeit sich bestimmt und entschieden in seinen Dichtungen aussprach, nicht allein das erfuhr man an ihm, sondern noch mehr das Eigenthümliche dieser Persönlichkeit. Eine lebenswürdigere Natur, als er, war seit lange nicht unter unsern Dichtern aufgetreten; und schätzte man ihn schon seiner Gedichte wegen, so erfaßte man erst die rechte und volle Bedeutung derselben, als man auch sein persönliches Wesen auf seinen viel

chen Wanderungen kennen lernte. Diese jugendliche Frische und Beweglichkeit, bei der doch überall die Charakterfestigkeit des Mannes durchblickte, diese liebevolle Hingabe des Gemüths an die Menschen und an alles Menschliche, ohne dabei weichlich zu sein, diese sittliche Reinheit seiner ganzen Erscheinung wirkte bedeutend dazu mit, daß ihm die Herzen überall zuflogen und eigentlich kein Dichter unserer Zeit so heiß geliebt ist, wie er.

So war es denn mit einem Worte die Einheit des Menschen und des Dichters in Geibel, welche die so große Begeisterung für ihn hervorbrachte. Bei ihm war kein Zwiespalt zwischen seinem Dichten und seinem persönlichen Wesen, wie wir das bei so vielen unserer Dichter finden; bei ihm gieng beides in einander auf, bei ihm legte sich der Dichter im Menschen, der Mensch im Dichter völlig dar.

Eine so in sich einige Sängernatur, voll Kraft des Mannes und voll Weichheit des Jünglings, mußte natürlich in einer Zeit, wo Halbheit und Rohheit herrschend zu werden drohten, zur höchsten Anerkennung gelangen. Und diese volle Anerkennung ward ihm denn auch, wie schon gesagt, zu Theil und ist ihm geblieben bis auf diese Stunde. Während jene radical-politischen Dichter eben nur so lange Erfolg hatten, als die sich selbstverzehrende Leidenschaft dauerte, die sie angestachelt, wuchs die Liebe für ihn, jemehr sein ganzes Wesen sich in seinen Dichtungen enthüllte; und im Grunde beherrscht er unsere Zeit, wie kein anderer Dichter. So zeigt sich denn auch hier bei Geibel und auf einem Gebiete, wo man solche Erfahrungen gewöhnlich nicht vermuthet, daß das Reine, Echte und Wahre immer den Sieg davon trägt über alle noch so forcirten Anstrengungen der Leidenschaft.

Haben wir nun so Geibel seinem ganzen Grundwesen nach betrachtet, so müssen wir wohl noch auf das Specieell-Künstlerische seiner Poesie eingehen. Auch hierin ist er bedeutend. Wenn er auch nicht gerade überreich ist in der Form, so überragt er doch alle Neueren an Rundung und Klarheit derselben. Nirgend ist etwas Müßiges und Ueberflüssiges in der äußern Darstellung, nirgend fehlt es auch an dem treffenden und bezeichnenden Ausdruck, ja alle seine Gedichte sind krystallreine Gefäße, in denen uns das Beste dargeboten wird, was sein Dichterherz darzubringen vermag. Und welch ein Zauber der Musik liegt nicht in seinen Versen, wie greift der Schmelz und Wohl laut derselben nicht so unmittelbar ans Herz, so daß auch die Musik es sich nicht erwehren konnte, die unerschöpfliche Tonfülle, die sich darin barg, durch Composition zu verleiblichen! Nimmt man nun,

was die Darstellung betrifft, die unergründliche klare Tiefe hinein, die fast aus jedem seiner Gedichte hervortritt, so daß sie an das Himmelblau des Auges erinnern, durch das man in das tiefste Heiligthum der Seele zu schauen meint; nimmt man hierzu die feinsinnige Einfachheit des Ausdrucks, die überall die rechte Mitte findet zwischen der leichten Naivetät und dem Pathos der Sentimentalität; die Zartheit und zugleich die Kraft und Wärme seiner Sprache: so kann man, wie man auch die Grundgesinnung des Dichters noch in Betracht nicht umhin, zu glauben, daß Emanuel Geibel derjenige Lyriker unserer Zeit sei, dessen Bahn alle künftigen Lyriker vorerst betreten müssen, wenn sie des Erfolgs gewiß sein wollen.

Was nun seine poetischen Werke betrifft, so waren es vor allem drei Sammlungen von Gedichten, die ihm die volle Liebe der Leser erwarben, seine „Gedichte“ von 1840, seine „Zeitstimmen“ die ein Jahr darauf erschienen, und seine „Juniusslieder“, die 1847 herauskamen¹²⁷. Es würde wohl zu weit führen, jede dieser Sammlungen für sich zu betrachten, wir werden daher das Herrliche und Beste seiner Dichtungen nach den einzelnen Hauptrichtungen in Poesie ordnen.

Die Hauptrichtung derselben, durch die er zuerst die Augen auf sich zog, ist die politische. Wir haben schon, auf welchem Standpunkte er hierin steht. Erhaben über dem Gewirr der Parteien, der Feind aller Revolution, will er den friedlichen Weg der gesetzlichen Reform. Darum trat er denn auch offen dem Dichter entgegen, der vor allem darauf ausging, zum Aufruhr anzufeuern, Georg Hegewegh, und eben dies Gedicht vom Februar 1842, das durch seine Ruhe und männliche Entschiedenheit sich auszeichnet, verbreitete den Ruhm seines Namens über ganz Deutschland:

Es scholl dein Lied mir in das Ohr,
So schwertescharf, so glockentönig —

So beginnt er, und den Dichter zum Kampf in die Schranken ladend, fährt er fort:

Bist du dir selber klar bewußt,
Daß deine Lieder Aufruhr läuten;
Daß jeglicher nach seiner Brust
Das Aergste mag aus ihnen deuten?

— — — — —

Fürwahr, ein Sämann, schreitest du,
Der Samen streut, doch der Zerstörung;
Ein Glöckner, der aus ihrer Ruh

Die Völker stürmt, doch zur Empörung.
 Du willst die Flamme, die so rein
 Und heilig strahlt durch alle Lande,
 Du willst den warmen Gotteschein
 Zur Fackel Herostrat's entweihn,
 Und schwingst sie wild zum Tempelbrande.

Wozu sonst dieses Schwerteklirr'n.
 Die Kriege, die dein Lieb gefodert,
 Die hast'ge Gluth, die durch dein Hirn
 In tausend Funken prächtig lobert?
 O nein! das ist nicht deutsche Art!
 Wohl kämpfen wir auch für das Neue;
 Ums Freiheitsbanner dichtgeschaart,
 So stehn auch wir; doch aufbewahrt
 Aus alter Zeit blieb uns die Treue.

Und nun bekennt er, daß auch er den Rußen und Franken als Feind ansehe, und auch er Freiheit des Wortes wünsche, doch solle darum kein Volk verbluten. Derselbe Geist, der Luther geholfen, werde schon das alles erringen:

Drum thu dein Schwert an seinen Ort,
 Wie Petrus that, da er gesündigt;
 Die Freiheit geht nicht aus auf Mord,
 Blic' nach Paris, das dir's verkündigt.
 Vom Geist will sie gewonnen sein;
 Und wer ihr Kleid, so rein und heiter,
 Mit blut'gem Makel mag entweihn,
 Und säng' er Engelsmelodein,
 Der ist der Welt, nicht Gottes Streiter.

Zuletzt schließt der Dichter mit der Versicherung, daß er um keines Königs Gunst sorge, er habe nur der Wahrheit geschworen:

Die werf ich led' dir ins Gesicht,
 Red' in die Flammen heines Branders;
 Und ob die Welt den Stab mir bricht:
 In Gottes Hand ist das Gericht;
 Gott helfe mir! — Ich kann nicht anders.

Wahrlich, ein solches Zeugniß für die gute Sache konnte nicht ohne Wirkung bleiben!

Wie er nun hier einem der Parteiführer gegenübertritt, so tritt er in verschiedenen Gedichten den wühlerischen Parteien selbst gegenüber. Er mahnt sie in dem Sonette, „Den Aufgeregten“, daß sie ablassen möchten, das Schwert in Deutschlands Eingeweide zu

lehren und des Kriegs Verderben zu schüren, denn dadurch werde die Freiheit nicht errungen, sondern nur dem Feinde Thür und Thor geöffnet. Er bekennt auch, daß er die Freiheit, die sie von des Pöbels Gewaltthaten hofften, nicht ersehne:

Die Freiheit hab' ich stets im Sinn getragen,
Doch haß ich eins noch grimmer als Despoten:
Das ist der Pöbel, wenn er sich den rothen
Zerfetzten Königsmantel umgeschlagen.

Er hat die heilige Freiheit im Auge, die mit dem Geleze der Religion im Bunde steht. Der wünscht er aber auch treu zu bleiben. Darum betet er:

Drum gib, o Herr, daß ich die Lebensamme,
Die heil'ge Freiheit, nie mit jenem Weibe
Im blut'gen aufgeschürzten Kleid verdamme.
Und ob die Wilde mich an meinem Leibe
Schmerzlich verkehren mag mit Erz und Flamme:
Gib, daß ich treu der Himmelstochter bleibe!

Wer dieser Freiheit dient, braucht keiner Partei Slave zu sein, der kann unbekümmert um die Gunst oder Ungunst des großen Haufens seinen Weg gehen. Darum singt denn der Dichter:

Ich hör' es wohl, es rufen die Partei'n:
„Komm her und woll' uns endlich angehören.“

— — — — —
Mein ewig Echo bleibt ein ruhig: Nein,
Denn zu der Fahnen keiner kann ich schwören;
Den Gott im Busen darf kein Schlagwort stören,
Ich folge meinem Stern und geh allein.

Freilich, sagt er, gehe er da, wie ein Wanderer, dem zu beiden Seiten der Abgrund droht:

Doch rühr' ich fromm die Saiten, wie ich schreite,
Und oftmals will's mir däuchten beim Gesang,
Daß mich wie Kaiser Max ein Engel leite.

Und wahrlich, auch seinen Lesern will es dünken, als ob ein Schutzengel ihm zur Seite stehe, der ihm in allen Wirren der Zeit Klarheit, Entschiedenheit und Hoffnung verleihe. Und welcher Schutzgeist ist das? Es ist der Geist des Glaubens, der Religion. Keiner unter den bedeutenden Dichtern unserer Neuzeit, es ist denn Oscar von Redwitz, oder die specifisch-geistlichen Sänger, steht so fest auf der ewigen Grundlage des

Lebens, die allein in dem Einen gelegt ist, als Geibel; und es ist keine bloße Behauptung von ihm, sondern Wahrheit, wenn er in seinem schönen Gedichte „An den König von Preußen“, worin er diesem für die ihm erwiesene Wohlthat dankt, unter andern singt:

Fern von dem Schwarm, der unbesonnen
Altar und Herz in Trümmer schlägt,
Quillt mir der Dichtung heilger Brunnen
Am Felsen, der die Kirche trägt.

Aber er weiß auch, daß dieser Geist des Glaubens immer wieder erbeten sein will, darum erfleht er ihn zu verschiedenen Malen für sich und seine Poesie. Beim Anbruch des Pfingstfestes singt er:

O Geist, der einst in goldnen Feuerflocken
Aufs Haupt der Jünger brausend niederfuhr,
Von deinem Reichthum einen Funken nur,
Hernieder send' ihn auf des Sängers Flocken!

Ich weiß es wohl, nicht würdig bin ich dein;
Doch hast du nie die Tugend ja gemeßen,
Der Glaube zieht, die Sehnsucht dich allein.

Und ein ander Mal spricht er im Gebete:

Herr, den ich tief im Herzen trage, sei du mit mir!

— — — — —

Gib deinen Geist zu meinem Liebe, daß rein es sei,
Und daß kein Wort mich einst verklage, sei du mit mir!

— — — — —

O du mein Trost, du meine Stärke, mein Sonnenlicht
Bis an das Ende meiner Tage sei du mit mir!

Mit diesem Geiste ausgerüstet, steht er denn muthig da, abgeschlossen in sich selbst, auf der einen Seite abgewandt von den Verneinenden, die allen Glauben zertrümmern wollen, auf der andern Seite sich scheidend auch von den Gemaltsamen, die die Kirche durch äußere Mittel schützen wollen. Jene, die Verneinenden, läßt er ruhig schmählen, er achtet sie noch geringer als die Heiden:

Ich will es immerhin euch gern erlauben,
Daß ihr mich rechnet als der Schwachen einen,
Doch sollt ihr meinem Auge nicht das Weinen,
Noch meinem Mund der Freude Lächeln rauben.

Zu eurer Höhe kann ich mich nicht schrauben,
Wo statt der Sonne frost'ge Sterne scheinen;
Ich kann nicht haßen bloß und bloß verneinen;
Dies Herz bedarf's, zu lieben und zu glauben.

Daß ihr euch Heiden nennet, hör' ich sagen.
Doch jene sahn den Gott im Sturm der Meere,
Den Gott im Donner und im Sonnenwagen.

Ihr aber möchtet frech mit erz'nem Speere
In Trümmern jedes Götterbild zer schlagen —
So bleibt euch nichts denn, als die große Leere.

Wie er die Verneinenden aber den Heiden gleich achtet, so ist er auch auf den Kleinglauben derer, die meinen, den Glauben in menschliche Macht stützen zu müssen:

Der heil'ge Geist ist Gottes freie Gabe,
Das Wort ein Fels, ein ew'ger. Meint ihr gar,
Daß ihr ihn stützen mögt mit eurem Stabe?

Und nun wirft er ihnen vor, daß sie verzagten an dem, diesen Fels nun schon zweitausend Jahre gehalten. Sie sollten: Geister nur ihre Bahn wandeln lassen, denn wenn die Verneiner auch berghoch anschwölle, ihrem Machtspruche sei sie doch nicht unthan. Doch — fährt er fort:

Doch glaubt, ob Menschenfagung mag zer scheitern:
Der wahren Kirche drei Mal heilig Schiff
Treibt gleich der Arche sicher auf den Wellen.

Und wen die Sehnsucht nach dem Herrn ergriff:
Wie immer auch geheißen sei sein Glaube,
Er mag sich bergen drin vor Fluth und Riff.

Und kommen wird der Tag, da bringt die Taube
Den Delzweig heim; es wurzelt im Gestein
Des Schiffes Kiel, nicht mehr der Fluth zum Raube.

Dann wird ein Hirt und eine Heerde sein,
Verlaufen in der Tiefe sind die Wogen,
Berweht vom Winde ist das letzte: Rein;

Und auf den Wolken steht der Friedensbogen.

Wer solcher Hoffnung, solches Glaubens voll ist, dem fehlt an der Klarheit des Blickes nicht für das, was der Zeit Noth ist. Und diese beweist auch Geibel. Singt er mit Recht in seinem „Deutschen Klagen“, daß unserer Zeit ein Mann Noth sei, ein Nibelungenentel, der den tollgewordenen Renner der Zeit bändigen könne, so zeigt er in seinem herrlichen Gedichte „Was uns fehlt“ wie ein Prediger in der Wüste, woran es liegt, daß es nicht anders werden wolle:

Es ist in leere Nüchternheit die ganze Welt versunken,
Und keine Zunge redet mehr vom heil'gen Geiste trunken.

Die Poesie, das fromme Kind, ist von uns gewichen, sagt er weiter, die großen, aufbauenden Geister sind dahin und haben unserm Zwerggeschlechte Platz gemacht:

Nichts blieb uns, als die schlimme Kunst, zu zweifeln und zu richten;
Und wenn sich ein Gigant erhebt, so ist er's im Vernichten.

Wohl grübelt ihr und möchtet gern das große Räthsel lösen,
Aus welchem tief verborgnen Quell der Strom sich wälzt des Bösen;
Ihr eilt geschäftig hin und her, um Wust auf Wust zu thürmen,
Und meint mit eures Witzes Rath den Himmel zu erstürmen.

— — — — —
Ich aber sage euch: Fürwahr, es wird nicht anders werden,
Bis ihr den Blick nicht himmelwärts erhebt vom Staub der Erden,
Bis ihr dem Geist der Liebe nicht, dem großen Ueberwinder,
Demüthig euer Herz erschließt und werdet wie die Kinder.

Denn der Liebe offenbart sich, was dem Blick der klugen Welt
verborgen ist, und:

Sie ist ein Kind, und doch ein Feld mit unbesiegten Waffen,
Und weil sie noch an Wunder glaubt, so kann sie Wunder schaffen.

So predigt er überall Buße und mahnt uns, daß wir nicht eher
stark nach außen werden können, ehe wir nicht uns selbst von unserer
Schuld gereinigt und dem Herrn wieder zugewandt haben, von dem
wir abgefallen sind, wie er z. B. in seinem trefflichen „Thürmer-
Liede“ singt, das er nach der großartigen Melodie: „Wachet auf,
ruft uns die Stimme“ gedichtet hat:

Reiniget euch in Gebeten,
Auf daß ihr vor den Herrn könnt treten,
Wenn er um euer Werk euch fragt;
Reusch im Lieben, fest im Glauben,
Laßt euch den treuen Muth nicht rauben,
Seid einig, da die Stunde schlägt!
Das Kreuz sei eure Zier,
Eu'r Helmbusch und Panier
In den Schlachten.
Wer in dem Feld
Zu Gott sich hält,
Der hat allein sich wohl gestellt.

Derselbe Grundgedanke durchzieht auch seine zwölf Sonette „Für
Schleswig-Holstein“, in denen er in hoher Begeisterung Fürsten
und Völker mahnt, der Anmaßung der Fremden gegenüber die Einheit

festzuhalten, und mit feurigen Prophetenzungen darauf dringt, die deutsche Ehre zu retten.

Aber er mahnt nicht nur, er hebt auch selbst die Hände zu Gott auf, um von ihm zu erbitten, was uns Noth thut, und waltet in dem Priesteramte fürs gesammte Vaterland. So betet er in seinem Gedichte „Zuflucht“:

Der du mit Thau und Sonnenschein ernährst die Lilien auf dem Feld,
Der du der jungen Raben nicht vergißest unterm Himmelzelt,
Der du zu Wasserbächen führst den Hirsch, der durstig auf den Tod,
O gib, du Allbarmherziger, auch uns'rer Zeit, was ihr so noth!

Um Frieden, Frieden flehen wir, nicht jenen, der des Sturms entbehrt,
Der sicher in der Scheide Faßt gefeßelt hält das scharfe Schwert,
Nein, um den Frieden in der Brust, den's mitten in der Schlacht nicht z-
Weil auf den Felsen deines Wortes mit festen Pfeilern er gebaut.

Gib uns die Hoffnung, Herr, zu dir, die nie zu Schanden werden läßt,
Gib uns die Liebe, die im Tod und überm Tode noch hält fest,
Gib uns den Glauben Löwenstark, den Glauben, der die Welt bezwingt
Und auf dem Scheiterhaufen noch dir helle Jubelsalmen singt.

Man sieht, der Dichter weiß nicht nur das Rechte zu würdigen, sondern weiß auch, von wem dies allein kommen kann.

An diesem ewigen Hort, an dem Herrn festhaltend, kann es selber trotz aller Stürme und Fröste unserer Zeit nicht bange werden. Die Hoffnung auf Gott hält ihn aufrecht und läßt ihn den Tag und Zukunft schauen, wo alles anders, alles besser wird:

Und bräut der Winter noch so sehr
Mit trotzigem Geberden,
Und streut er Eis und Schnee umher,
Es muß doch Frühling werden.

Und drängen die Nebel noch so dicht
Sich vor den Blick der Sonne,
Sie wedet doch mit ihrem Licht
Einmal die Welt zur Sonne.

— — — — —
Drum still! Und wie es frieren mag,
O Herz, gib dich zufrieden:
Es ist ein großer Maientag
Der ganzen Welt beschieden.

Und wenn dir oft auch bangt und graut,
Als sei die Höl' auf Erden,

Nur unverzagt auf Gott vertraut,
Es muß doch Frühling werden.

So haben wir denn des Dichters politische und religiöse Anschauungsweise kennen gelernt. Beide gehen bei ihm Hand in Hand, und keiner unserer neuesten Dichter steht daher so hoch auf der Zinne der Zeit, als er.

Wenden wir uns nun jetzt zu denjenigen seiner Dichtungen, worin er die Stimmen des menschlichen Herzens laut werden läßt, so müssen wir fast daran verzagen, nur das Herrlichste hievon in der Kürze zur Mittheilung zu bringen. Diese Fülle des Echt-Boetischen ist fast unübersehbar und gleich einem unermesslichen Blumenfelde, das uns durch die mannigfaltigsten Farben und Düfte erfreut.

Voran sind wohl seine Lieder der Liebe zu betrachten. Liebeslieder wie die Geibel'schen hat die Poesie seit Jahrhunderten in Deutschland nicht geschaffen. Diese reine, geistesklare Minne, die hier in der holdseligsten Zartheit und Innigkeit, in dem süßesten Wohl laut der Sprache auftritt, ist in dieser Weise selbst bei Rückert und Chamisso nicht zu finden. Man schaue nur ein Mal in das „Minnelied“, wo er uns das volle Glück der Liebe schildert und das wahre Wesen derselben enthüllt. Wer so von der Liebe denkt, dem muß sie wohl die höchste irdische Wonne sein:

Es gibt wohl manches, was entzündet,
Es gibt wohl vieles, was gefällt;

— — — — —

Doch weiß ich eins, das schafft mehr Wonne,
Als jeder Glanz der Morgensonne,
Als Rosenblüth' und Lilienreis;
Das ist, getreu im tiefsten Sinne,
Zu tragen eine fromme Minne,
Davon nur Gott im Himmel weiß.

Wem er ein solches Gut beschieden habe, sagt der Dichter, der solle getrost sein, denn dem werde ein wunderbarer Frieden zu Theil, wie wild das Leben auch um ihn stürme; doch — fährt er fort:

Doch suchst umsonst auf irrem Pfade
Die Liebe du im Drang der Welt;
Denn Lieb' ist Wunder, Lieb' ist Gnade,
Die wie der Thau vom Himmel fällt.
Sie kommt wie Kessenduft im Winde,
Sie kommt, wie durch die Nacht gelinde

Aus Wolken fließt des Mondes Schein;
 Da gilt kein Ringen, kein Verlangen,
 In Demuth magst du sie empfangen,
 Als lehrte' ein Engel bei dir ein.

Mit ihr komme ein neues, geweihtes Leben, weil das Ich dar-
 aufgehe im Du, im anderen, und das eben sei so köstlich:

Das ist die köstlichste der Gaben,
 Die Gott dem Menschenherzen giebt,
 Die eitle Selbstsucht zu begraben,
 Indem die Seele glüht und liebt.
 O süß Empfangen, sel'ges Geben!
 O schönes Ineinanderweben!
 Hier heißt Gewinn, was sonst Verlust.
 Je mehr du schenkst, je froher scheinst du,
 Je mehr du nimmst, je sel'ger weinst du —
 O gib das Herz aus deiner Brust!

So ist dem Dichter die Liebe ein Selbstopfer, also eine heil-
 und eine heiligende That. Oder er gleicht sie auch wohl der Andäc-
 tigkeit, wenn er singt:

Liebe bleibt die goldne Leiter,
 Drauf das Herz zum Himmel steigt.

Aber eben weil sie ihm heilig ist, will er auch nicht, daß sie er-
 weicht werde durch den Eingriff anderer. Darum singt er in sein-
 lieblich-ernsten Gedichte „Rühret nicht daran!“:

Wo still ein Herz von Liebe glüht,
 O rühret, rühret nicht daran!
 Den Gottesfunken löscht nicht aus!
 Fürwahr, es ist nicht wohlgethan.

Wenn's irgend auf dem Erdenrund
 Ein unentweihetes Plätzchen giebt,
 So ist's ein junges Menschenherz,
 Das fromm zum ersten Male liebt.

O gönnet ihm den Frühlingstraum,
 In dem's voll ros'ger Blüthen steht!
 Ihr wißt nicht, welch ein Paradies
 Mit diesem Traum verloren geht.

Und nun schildert der Dichter die Folgen, die es haben kann
 wenn man dem andern sein Lieben entreißt. An diese Warnung
 schließt sich denn gleich die andere an, die er in dem Gedichte „Ei-“

geht“ gibt. Da zeigt er, wie unselig es enden kann, wenn zwei Liebende durch Einflüsterungen anderer sich gegenseitiges Mißtrauen befechten lassen:

Sie redeten ihr zu: „Er liebt dich nicht,
Er spielt mit dir“ — Da neigte sie das Haupt,
Und Thränen perlten ihr vom Angesicht,
Wie Thau von Rosen; o daß sie's geglaubt!
Denn als er kam und zweifelnd fand die Brant,
Ward er voll Trost; nicht trübe wollt' er scheinen;
Er sang und spielte, trank und lachte laut,
Um dann die Nacht hindurch zu weinen.

Obwohl nun die bessere Stimme sie ihrer gegenseitigen Liebe versichert, so haben sie doch nicht den Muth, ein freundlich Wort zu sprechen, um den Zauberbann zu lösen. Und nun heißt es weiter:

Da schieden sie. Und wie im Münsterchor
Berglimmt der Altarlampe rother Glanz,
— — — — —

So starb die Lieb' in ihnen, erst beweint,
Dann heiß zurückersehnt, und dann — vergessen,
Bis sie zuletzt, es sei ein Wahn, gemeint,
Daß sie sich je dereinst besäßen.

Nur in der Stille der Nacht fahren sie bisweilen auf:

Dann dachten sie der alten schönen Zeit,
Und an ihr nichtig Zweifelnd, an ihr Scheiden,
Und wie sie nun so weit, so ewig weit. —
O Gott, vergib, vergib den beiden!

Wie er nun hier so ergreifend den Schmerz schildert, den selbstverschuldete Trennung den Liebenden bringt, so schildert er anderwärts dasselbe Herzeleid in noch lyrischeren Tönen, wenn er singt:

Wenn sich zwei Herzen scheiden,
Die sich dereinst geliebt,
Das ist ein großes Leiden,
Wie's größ'res nimmer giebt.
Es klingt das Wort so traurig gar:
Fahrwohl, fahrwohl auf immerdar!
Wenn sich zwei Herzen scheiden,
Die sich dereinst geliebt.

Hat der Dichter in diesem Mitgetheilten das Thema der Liebe überhaupt besungen, so finden sich nun in seinen Gedichten eine Menge der lieblichsten Lieder, in denen er seine eigene Liebe besingt.

Sie sind ganz wie aus Gefühl gewoben und drängen von selbst zu Gesang. Wie musicalisch ist nicht das „Spielmanns Lied“, da er die süße Gewißheit ausspricht, daß, wenn man ihn von ihr trenne, doch sein beflügeltes Lied ihr am Ende zu Ohren kam und sie grüße:

Und legt ihr zwischen mich und sie
Auch Strom und Thal und Hügel,
Gestrenge Herr'n, ihr trennt uns nie,
Das Lied, das Lied hat Flügel.

Der frische Wind und die Waldbögelein, die Fischer, die Mäher und Jäger, die es singen, die tragen es weiter:

Die müssen alle Boten sein
Und meiner Liebe Träger.
So kommt's im Ernst, so kommt's im Scherz
Zu deinem Ohr am Ende,
Und wenn's du hörst, da pocht dein Herz,
Du spürst es, wer es sende.

Das Zarteste bleiben aber wohl die „Lieder als Intermezzo“ in seiner ersten Gedichtsammlung, wo er einzelne Situationen aus seinem Liebesleben besingt.

Da mahnt ihn der Kornblumentranz, den er ihr ins blonde Haar flechtet, daß keiner in tiefter Brust so treu sei wie sie, und der Himmelblau erinnert ihn daran, daß ihm ein ganzes Himmelreich ihrer Liebe ward. Da vergleicht er sein Herz mit der dunkeln Nacht, ihren Blick aber mit dem Monde und bittet sie, ihm den Blick zu werfen, damit das ungestüme Herz stille werde, wie die Nacht wird, wenn der Mond aufsteigt. Da erklärt er ihr, warum er ihr gegenüber so stumm sei. Die Flamme singe auch nicht, wenn sie zum Himmel wolle, die Rose spreche nicht, wenn sie zur Blüte erwache. So sei auch seine Minne, seit sie sich ihm geneigt:

Sie glüht und blüht im Sinne,
Tief im Sinne,
Aber sie schweigt.

Und so sind sie selig beide, ohne es sich zu sagen:

Du bist so still, so sanft, so sinnig
Und schau' ich dir ins Angesicht,
Da leuchtet mir verständnisinnig
Der dunklen Augen frommes Licht.

Nicht Worte gibst du dem Gefühle,
 Du redest nicht, du lächelst nur;
 So lächelt in des Abends Kühle
 Der lichte Mond auf Wald und Flur.

In Traumessbämmerung allmählig
 Zerrinnt die ganze Seele mir,
 Und nur das Eine fühl' ich selig,
 Daß ich vereinigt bin mit dir.

Auch wenn der Dichter sich in das Liebesleben anderer versetzt, entwirft er die zartesten Seelengemälde, wie das „Lied des Mädchens“, „Die Verlassene“ und die drei „Mädchenlieder“ beweisen. Die letzteren besonders, eigentlich nur verlängerte Seufzer, sind überaus rührend. So das erste unter ihnen:

In meinem Garten die Nelken
 Mit ihrem Purpurstern
 Müssen nun alle verwelken,
 Denn du bist fern.

Auf meinem Heerde die Flammen,
 Die ich bewacht so gern,
 Sanken in Asche zusammen,
 Denn du bist fern.

Die Welt ist mir verdorben,
 Mich grüßt nicht Blume, nicht Stern;
 Mein Herz ist lange gestorben,
 Denn du bist fern.

Sind nun diese Liebeslieder Geibel's durch ihre unerschöpfliche Fülle der süßesten Harmonieen längst Lieblinge des Publicums geworden, so nicht weniger und mit vollem Rechte diejenigen, worin er die Natur besingt. In diesen kommt er völlig Uhland gleich, der das Landschaftsgemälde zuerst zum Liede vergeistigte, denn wir finden bei ihm dieselbe tiefe, gemüthvolle Naturanschauung, durch die ein Zug religiöser Weihe geht, dieselbe lyrische Innigkeit und vor allem dieselbe lebensfrische Wechselbeziehung des Dichtergemüths mit der Natur, wie bei diesem. Ja in der Kunst, die Seelenstimmungen an den Tag zu legen, die der sinnige Umgang mit der Natur hervorruft, übertrifft er sogar Uhland sammt Lenau, mit welchem letzteren er auch in Bezug auf die Vergeistigung und Belebung der Gestalten in der Natur viel Verwandtes hat.

Die ganze Natur ist ihm eine lebendige Predigt der Liebe, denn

die Rose brähe nicht hervor, wenn die Liebe sie nicht dazu trieb:
und die Nachtigall bliebe stumm, wenn die Sehnsucht sie nicht zu
Liedern rief; ja selbst der Himmel ist ihm ein Brief der Liebe, —
Silberschrift, auf goldnem Grund geschrieben. Darum liebt er den
auch vor allem die Einsamkeit der Natur und möchte sie nicht zu-
tauschen mit den Festen und Prunkgemächern der Reichen, und be-
sonders sagt ihm der frische Verkehr mit der stillen Welt des
Waldes zu:

Im Wald, im hellen Sonnenschein,
Wenn alle Knospen springen,
Da mag ich gerne mittenbrein
Eins singen.

Da singt er Lust und Leid aus gegen die Bäume:

Und sie verstehen mich gar fein,
Die Blätter alle lauschen,
Und fall'n am rechten Orte ein
Mit Rauschen.

Wer so verständnisinnig mit der Natur umzugehen weiß! der
nimmt auch Theil an all ihrem Wechsel und vor allem an ihrem
Erwachen und Absterben im Frühling und Herbst, am Morgen und
in der Nacht. Besonders weiß er viel vom Frühling zu singen. Er
ist ihm ein starker Held, ein Ritter sonder Gleichen, der sein Schwert
schwingt, bis der Panzer zerspringt, den sich der Winter geschmiedet
und dann mit triumphirendem Schall durchs Land zieht, vor ihm her-
die Nachtigall als Herold:

Und rings erschallt an jedes Herz
Sein Aufruf aller Orten,
Und blüht' es sich in dreifach Erz,
Es muß ihm öffnen die Pforten.

Es muß ihm öffnen die Pforten dicht,
Und darf sich nimmer entschuld'gen,
Und muß der Königin, die er verfißt,
Der Königin Minne huld'gen.

Ein ander Mal ist ihm der Frühling wieder ein tauend-
zungiger Prediger der Gnade und Liebe Gottes, der dem Reinen der
Glaubenslosen gegenüber das Ja und Amen der Creaturen aus-
spricht:

Kommt her zum Frühlingswald, ihr Glaubenslosen!
Das ist ein Dom, drin pred'gen tausend Zungen.

— — — — —
Wie Weihrauchswolken steigt der Blumen Düften,
Gleich gold'nen Kerzen flammt das Licht der Sonnen,
Als Jubelhymnen fluthen in den Lüften
Die Stimmen all' von Vögeln, Laub und Brunnen.

Der Himmel selbst ist tief herabgesunken,
Daß liebend er der Erde sich vermähle;
Es schauern alle Wesen gottestrunknen,
Und, wie verstoßt auch, schauert eure Seele.

Und nun schildert er lieblich, welche Stimmungen der Frühling in ihm hervorruft. Wenn er erwacht, wird ihm die Brust so weit, als ob's drin blühe und treibe, und er weiß dann selber nicht, ob es die Jugendzeit oder die Liebe ist, die ihm noch einmal kommt, oder ob es Lieder sind, die sich in ihm rühren:

O lindes Säuseln tief im Thal!
O erster Duft des Märzen!
Nun blüht und klingt die Welt zumal,
Nun klingt's auch mir im Herzen.

Oder der Pfingst-Frühling bringt ihm die frohe Botschaft, daß nun alles Leid der Seele schweigen soll, selbst das Leid der Schuld, weil er als ein Zeuge der Gnade Gottes kommt:

Und sind noch dunkel deine Pfade,
Und drückt dich schwer die eigne Schuld,
O glaube, größer ist die Gnade,
Und unergründlich ist die Huld.
Laß nur zu deines Herzens Thoren
Der Pfingsten vollen Segen ein,
Getrost, und du wirst neugeboren
Aus Geist und Feuerflammen sein.

Auch erinnert ihn das Brausen der Frühlingslüfte, das ihm vorkommt, als spräche es die tausend Schöpfungstriebe aus, womit der Rathschluß der ewigen Liebe die Welt durchflammt, an das Brausen des heiligen Geistes um Pfingsten, und andächtig ruft er aus:

Verstummen muß ich dir
Mein Haupt in Andacht beugen:
O komm, zu ruh'n in mir
Und heil'ge Kraft zu zeugen!

Oder er schwelgt im Genuße des Friedens, der durch die Frühlingswelt weht:

Tief im grünen Frühlingshag
Durch die alten Rüstern,
Wandelt leis' am schönsten Tag
Wundersames Flüstern.

Jedes Läublein spricht: „Gott grüß!“
Zu dem Laub daneben,
Alles athmet tief und süß
Heil'ges Friedensleben.

Und wie Blüth' und Blatt am Strauch
Still sich wiegt im Glanze,
Wiegt sich meine Seel' im Hauch,
Der durchströmt das Ganze.

Auch der Herbst macht tiefen Eindruck auf des Dichters Sa-
In seinem letzten Glanze benimmt er ihm alle Trauer, und er
muntert sich selbst, sich seinen Einflüssen hinzugeben:

O gib dich hin dem Frieden
Und sauge diesen Glanz,
Der aller Welt beschieden,
In deine Seele ganz.

Dann erinnert ihn wieder der matte Sonnenstrahl und der
Fallen der Blätter an seinen Tod, oder bei dem rothen Laub
seinen Füßen denkt er mit Schmerz daran, daß, wenn es wieder gr-
werde, er fern sein müsse von der Geliebten, oder die blauen Her-
tage mit ihrer stillverklärten Ruh erfüllen ihn mit Sehnsucht nach

Auch in diesen blauen Tagen,
Die, wie Wellen so gelinde,
Mich'ins Leben weiter tragen,
Muß ich hoffen, muß ich fragen,
Ob ich nie dich wiederfinde,
Liebling meiner Seele du!

Wie der Frühling und der Herbst, so erwecken in ihm
Morgen und die Nacht besonders die tiefsten Liederklänge.

Wer recht in Freuden wandern wolle, sagt er, der solle
Morgens der Sonne entgegengehen:

Da ist der Wald so kirchenstill,
Kein Lüftchen mag sich regen;

Noch sind die Lerchen wach,
Nur im hohen Gras der Bach
Singt leise den Morgensegen.

Die ganze Welt ist wie ein Buch,
Darin uns aufgeschrieben
In bunten Zeilen manch ein Spruch,
Wie Gott uns treu geblieben;
Wald und Blumen nah und fern
Und der helle Morgenstern
Sind Zeugen von seinem Lieben.

Da erwacht denn alles zur Andacht:

Und plötzlich läßt die Nachtigall
Im Busch ihr Lied erklingen,
In Berg und Thal erwacht der Schall
Und will sich aufwärts schwingen;
Und der Morgenröthe Schein
Stimmt in lichter Gluth mit ein:
Laßt uns dem Herrn lobsingen!

Eben so schön weiß er die stille Feier der Nacht und die Weihe,
die sie über das Gemüth ausbreitet, zu schildern:

O was in solcher stillen Nacht
Durch eine Menschenseele zieht,
Bei Tag hat's keiner nachgedacht,
Und spricht es aus kein irdisch Lied.
Es ist ein Hauch, der wunderbar
Aus unsrer ew'gen Heimath weht,
Ein innig Schauen, tief und klar,
Ein Lächeln halb und halb Gebet.

Darum wandelt er denn so gern, wenn alles schlummert, dem
Mondesaufgang entgegen, und dann spricht die Nacht ihren Segen
über ihn, ihm naht die Liebe, ihn gläubig zu umfassen, und sein
Herz wird so friedlich gestimmt, daß er sich mit Gott und aller Welt
versöhnen möchte:

Mir wird das Herz so stille
In dieser milden Nacht;
Es bricht der eigne Wille,
Die alte Lieb' erwacht.

Fast ist's, als käm' ein Grüßen
Auf mich vom Himmelszelt,

Und Frieden möcht' ich schließen
Mit Gott und aller Welt.

Ueberhaupt ist ihm die Nacht ein Bild der ewigen, alles segnender und beruhigenden Liebe Gottes, weshalb er denn in seinem trefflichen Liede „Gute Nacht“ allen Müden singt:

Schlaft in Ruh, schlaft in Ruh!
Vorüber der Tag und sein Schall;
Die Liebe Gottes deckt euch zu
Allüberall.

Ein Dichter, der so die Natur liebt, sie so in ihren tiefsten Geheimnissen belauscht und überall Gottes Offenbarungen darin finden muß es auch hinausziehen ins Weite, in die Welt, damit er die Offenbarung in all ihren Gestaltungen kennen lerne. Darum der die Wanderlust, die in Geibel's Gedichten zum Vorschein kommt:

O Wandern, o Wandern, du freie Burschenlust!
Da wehet Gottes Odem so frisch in die Brust;
Da singet und jauchzet das Herz zum Himmelszelt:
Wie bist du doch so schön, o du weite, weite Welt!

Und in einem andern Liede, wo die ganze Sehnsucht nach der Fern zu Tage kommt:

O hätt' ich Flügel, durchs Blau der Luft
Wie wollt' ich haben im Sonnenbust!
Doch umsonst! Und Stunde auf Stunde entflieht, —
Vertraure die Jugend, begrabe das Lied! —
O die Schranken so eng, und die Welt so weit,
Und so flüchtig die Zeit!

Nun, wir wissen, des Dichters Sehnsucht ist befriedigt, er hat die schönsten Länder der Erde, Italien und Griechenland, durchwandert und uns deshalb auch herrliche, farbenprächige Gemälde derselben entworfen, wie z. B. sein Gedicht „Italien“¹²⁸ und das an seinen Freund und Reisegefährten Curtius. Aber es hat ihn doch wieder in die Heimath gezogen. Wohl sei es schön gewesen, singt er in seinem Gedichte „Heimweh“, dort am Meere unter den Palmen und Tempeltrümmern, unter dem krystallreinen, düstereichen Himmel. Abends, wenn die Fischer nach Salamis fahren; aber dennoch sei es krankhaftes Sehnen durch seine Brust gezogen, und jedes Lürchen das aus dem Nord gekommen, habe er eingesogen, weil es hätte ein Gruß aus Deutschlands Wäldern sein können, ja selbst die Lärche.

die er dort gelesen, sei ihm vorgekommen als ein Lied des Heimwehs. So ist ihm denn die deutsche Heimath so recht ins Herz gewachsen, und darum jubelt er denn, als er sie wieder betreten, in seinem Gedichte „Daheim“:

Deheim, daheim! Nach so viel Wandertagen,
Nach so viel Nächten, wo ich sturmverschlagen
Schlaflos im Schiff ersonnen meinen Heim,
Nach Frost und Gluth auf öden Felsenkiegen,
Nach ew'ger Hast — o welche Zauber liegen
In diesem kleinen Wort: Daheim!

Außer diesem Mitgetheilten wäre nun noch manches von Geibel hervorzuheben, denn es ist alles schön und lieblich von ihm, weil aus allem die ganze lebenswürdige Persönlichkeit des Dichters hervorblüht; aber wir müssen uns beschränken. Nur auf die Gedichte will ich noch aufmerksam machen, wo er uns Situationsbilder aus der Gemüthswelt vorstellt. Dahin gehört „Die junge Nonne“, worin er die Klage über den Raub des Lebenslenzes, den man an ihr begangen, so rührend darstellt; dahin gehört vor allem aber „Der Zigeunerhube im Norden“:

Fern im Süd das schöne Spanien,
Spanien ist mein Heimathland!

worin der Dichter das tiefste Sehnen und die ganze südliche Melancholie des Heimwehs in den schmelzendsten Tönen hörbar werden läßt.

Auch im Komischen und Humoristischen hat Geibel nicht Unbedeutendes geleistet. So sein im Hans-Sächsischen Stile gehaltener „Geist zu Würzburg“, „Des Zechers Traum“ sein „Lob der edeln Musica“¹²⁹ und die muntern Lieder „Leichter Sinn“ und das mit dem Anfange: „Und gestern Roth und heute Wein“, die deutlich zeigen, wie sich mit dem rechten Ernste, der ihm doch so eigen ist, auch die frischeste Heiterkeit und Lebensfreude paren kann. Als Dramatiker¹³⁰ hat er nur Unerhebliches geliefert, denn sein Trauerspiel „König Roderich“ ist selbst als Jugendarbeit zu lyrisch-verschwimmend, als daß es in Rechnung kommen könnte. Daß er aber, obwohl von Natur Lyriker, doch auch im Epischen Bedeutendes vermag, zeigt sein Gedicht „König Sigurd's Brautfahrt“, worin er die todtbringende Greisenminne des Königs Sigurd Ring zu der jungen, goldhaarigen Alfhonne besingt; denn außer dem Simrock'schen „Wieland der Schmied“ oder dem Rückert'schen „Rind Horn“ möchte sich wohl selten in unserer neueren

Poesie eine Dichtung finden, die, noch dazu in so engem Rahme, ein so abgerundetes, plastisches Bild des skandinavischen Helden mit Minnethums gibt, und die so die Färbung und den Ton der Nibelungen trifft, als dieses.

Schauen wir noch ein Mal zurück auf alles Gesagte und fragen uns, worin Geibel's Bedeutsamkeit beruhe, so müssen wir sagen Dreierlei ist es, wodurch er über die neueren Lyriker hervorragt, die tiefe Innigkeit und Frische seines Gemüths, die uner schöpflich-reiche Liederkraft, der die Musik nun bereits ihre volle Macht verliehen hat, und die christliche Weihe seines Genius. Wenn daher auch viele von unseren neueren Sängern untergehen wird in der Gluth der Zeit, er wird die Feuerprobe bestehen, denn der innerste Kern seiner Dichtung, der christlich fromme Glaube deutscher Mannesnatur, ist und bleibt feuerfest. — Indes, gottlob hat unsere Zeit noch mehr namhafte Dichter, deren Poesie durchaus vom Geiste christlicher Glaubens beseelt ist, und die mithin dazu beitragen, daß die scharfe Trennung zwischen Geistlich und Weltlich, die für die religiöse Anschauung rechter Art überhaupt gar keinen Sinn hat, je länger je mehr aufhöre. Zu diesen zählen wir vor allem den Sänger der so freudig begrüßten „Amaranth“, Oscar von Redwitz, den wir darum ¹³¹ jetzt näher betrachten wollen, und über dessen Leben und Persönlichkeit wir nach dessen eigenen brieflichen Mittheilungen zuvor Folgendes berichten:

Oscar von Redwitz, mit seinem vollständigen Namen Oscar Freiherr von Redwitz-Schmölz, stammt aus einem altfränkischen Rittergeschlechte und wurde am 28. Juni 1823 zu Lichtenau einem Städtchen unweit Ansbach im bayerischen Mittelfranken, mitten in den Mauern der dortigen Strafanstalt geboren, der sein Vater Freiherr Ludwig von Redwitz, damals als königlicher Commisär vorstand. Seine Mutter, Anna von Miller, ist eine Nichte des Ulmer Johann Martin Miller, der einst durch seine Lieder, noch mehr aber durch seinen „Siegwart“ in ganz Deutschland bekannt war. Schon in seinem zweiten Jahr kam Redwitz von Lichtenau mit seinen Eltern in die bayerische Rheinpfalz und verlebte seine Kindheit anfangs in Kaiserslautern, wohin sein Vater als Director des dortigen Centralgefängnisses versetzt war, später aber in Speier, an der französischen Gränze und in Zweibrücken, wo derselbe nacheinander das Amt eines königlichen Oberzollinspectors bekleidete. Nachdem er an den letzteren Orten und außerdem auf dem Collège im elsassischen Weissenburg seine Schulbildung vollendet hatte, bezog er in seinem achtzehnten

Lebensjahre die Universität München, auf der er, mit Ausnahme eines Semesters in Erlangen, fünf Jahre lang Philosophie und Jurisprudenz studirte. 1846 kehrte er dann als Rechtspraktikant in sein elterliches Haus nach Speier zurück und hielt sich, einige Reisen nach Mainz und München abgerechnet, hier und in Kaiserslautern auf, um seine administrative Praxis zu betreiben. Den größten Theil seiner Zeit widmete er aber der Dichtung seiner „Amaranth“, die er schon in München mitten unter den Studien für das theoretische Examen der Jurisprudenz und unter fortwährendem heftigen Conflict zwischen Brodstudien und Poesie begonnen hatte. In Speier gedieh diese Dichtung bis auf den dritten Cyclus, und erst in Kaiserslautern, wo er nach vollendeter Staatsprüfung bei einem Rechtsanwalte practicirte, brachte er sie unter täglich-neunstündiger, strenger Bureauarbeit völlig zu Ende. Durch das nächtliche Dichten war er indeß allmählig so aufgerieben, daß er fast ein Jahr lang sich aller geistigen Arbeiten enthalten mußte; und als nun auch im April 1848 sein geliebter Vater starb und ihm eine Menge der verwickeltesten Familienverhältnisse zur Ordnung vorlagen, gerieth er durch dieß alles in solche innere und äußere Bedrängniß, daß es ihm später selbst unbegreiflich war, wie da noch ein Lied in seiner Brust erblühen konnte; aber oft gerade im schwersten Ungemach sprudelte der Quell am frischesten. Als er nun eben so recht vermaist und leiblich ermüdet in der Welt dastand, führte ihm der Herr noch in demselben trüben Jahre 1848 ein Wesen zu, das als ein freundlicher Stern für immer seinen Lebensweg erhellen sollte. Er verlobte sich mit Mathilde Hofcher, einem einfachen, häuslichen und frommen Mädchen, in der er das Ideal seiner Amaranth völlig verwirklicht fand, und verlebte nun den Herbst dieses Jahres auf Schellenberg, dem elterlichen Hofgute seiner Braut, das eine Meile von Kaiserslautern zwischen friedlichen Tannenwäldern gelegen ist. Wie glücklich er sich hier in der Liebe und der traulichen Waldeinsamkeit fühlte, das spricht sich deutlich in dem Vorworte seiner Amaranth „Amaranth's Rückkehr“ aus, wo er diesen seinen lieblichen Aufenthalt in der folgenden schönen Stelle verherrlicht:

Ich lehne still im Fensterbogen
Im einsam alten Meierhaus,
Von schwarzem Tannenwald umzogen,
Und sehe in den Herbst hinaus.
Der Lärm der Gassen stört mich nicht;
Ich hör' nur an der Nebenwand,

Wie leif' der Wind die Blätter bricht;
 Bis an den Wald ums Haibeland
 Der Nebel walt in Schleiern licht;
 Und hoch mit grauer Wolken Flug,
 Da segelt ernst ein Kranichzug.
 Und ist's auch Herbst, was liegt daran?
 In diesen Mauern, abgeschieden,
 Da bleibt der Frühling aufgethan
 Mit seinem Glanz und Duft und Frieden.
 Und fällt auch Blatt um Blatt, verborrt,
 Ein stilles Blümchen blüht mir fort;
 Und schweigen auch die Vögelein,
 Ich sing' mir selber meine Lieder.
 Beim Sänger darf's nie Winter sein;
 Geht ihm der eine Frühling nieder,
 So steigt ein and'rer draus herfür. —

Das Jahr 1849 brachte Redwitz während des Druckes sein: Amaranth in Mainz, den Sommer aber in München zu, wo er überall die herzlichste Aufnahme fand, während in der Pfalz, seiner eigentlichen Heimath, der Aufruhr losbrach. Den Herbst über lebte er dann wieder in dem stillen Waldhause seiner Braut, und nachdem er einen Monat lang in Weinheim an der Bergstraße die Kaltwassercur gebraucht hatte, machte er im December 1849 unter heftigen Kopfleiden sein letztes juristisches Examen in Speier und vollendete nun, nach einem abermaligen Aufenthalte in Mainz, in der süßesten Muße auf dem Schellenberge auch sein „Märchen“, das ebenfalls in München entstanden war. Der Sommer 1850 führten ihn dann nach Bonn, wo er unter Karl Simrod's Leitung mittelhochdeutsche Literatur studirte und sein Märchen nochmals überarbeitete. Im August machte er eine Reise durch Belgien, blieb drei Wochen in Seebade Blankenberg und kehrte, nachdem er zuvor wieder im Kreise der Familie Hoscher und an der Seite seiner Braut geweilt hatte, im Winter nochmals nach Bonn zurück, um hier bis Ostern 1851 seine begonnenen Studien der altdeutschen Poesie fortzusetzen. Noch vor Ablauf dieser Zeit erhielt er, vorzüglich „wegen des christlichen Geistes seiner Dichtung“, von der Universität Würzburg einstimmig das Ehrendiplom der philosophischen Doctorwürde, vermählte sich dann bald darauf am 6. Mai 1851 mit seiner Braut und siedelte sich in Bonn an. Aber schon nach einigen Monaten erhielt er von Vestrin aus den Ruf als Professor der deutschen Literatur an der Universität Wien, wo er vom September 1851 bis zum Herbst 1852 lebte, für

dann aber nach erhaltenem zweijährigen Urlaub auf das einsame Schellenberg zurückzog, wo er jetzt an einem christlichen Drama „Sieglinde“ arbeitet¹⁸².

Das sind die Hauptzüge seines äußern Lebens. Da sein Dichten deutlich genug bezeugt, daß er ein gläubiger Christ, und zwar katholischer Confession, ist, so läßt sich auch voraussetzen, daß sein inneres Leben bei weitem reicher sei. Hierüber aber hat er aus Gründen, die hoch zu achten sind, nichts weiteres mitgetheilt, und nur das Eine bekennet er, weil ihm die wärmste Dankbarkeit dazu treibt, daß der treugeliebte Freund, dem Amaranth geweiht ist, der frühere Regierungssecretär, jetzt katholische Geistliche Wilhelm Molitor, der wahrhaftige Engel seiner Poesie gewesen sei. Als Gott das Lied wieder mächtig in ihm erweckte, stellte er ihm auch diesen „Diamant eines Freundes“ zur Seite, um seinem Herzen und seiner Poesie voranzuleuchten mit dem Lichte des Glaubens. Und dieser Freund erfüllte diese heilige Mission mit einer Liebe und Aufopferung, die den wärmsten Dank aller verdient, denen Redwitz's Dichtung je eine gotteslautere Stunde gebracht hat. „Was ich als Dichter bin, bin ich nächst Gottes Gnade durch ihn“, schrieb er mir, „daß werde ich ewig vor aller Welt frei und dankbar bekennen.“

Gewiß werden wir wohl selbst aus dieser dürftigen Lebensskizze herausfühlen, daß in ihm unsere Nation reich gesegnet ist. Und das werden wir denn noch mehr erkennen, wenn wir seine poetischen Leistungen näher ins Auge fassen.

Erst in dem Jahre 1849 ist dieser jugendliche Sänger mit jenem schon vorhin erwähnten romantischen Epos „Amaranth“ ans Licht getreten. Aber schon mit diesem versetzte er uns wie mit einem Zauber- schlage aus den rauhen Märzstürmen in den vollen Frühling deutscher Poesie. Hätte darum die Amaranth auch nicht die rasche und glänzende Aufnahme gefunden, die sie, wie kein anderes Erstlingswerk eines deutschen Dichters erfuhr, ja wäre sie auch von der Menge ungekannt geblieben, oder wohl. gar verkannt worden, — was auch vielfach geschehen ist — : ich würde mich dennoch gedrungen fühlen, sie als eine der herrlichsten poetischen Schöpfungen unserer Zeit und diesen Oscar von Redwitz als einen der bedeutamsten Sänger derselben vorzuführen.

Was vorerst den Inhalt dieser Dichtung betrifft, so ist der in kurzen Zügen dieser: Auf einem Schloße im Neckarthale lebt zur Zeit Rothbart's ein junger Ritter, Namens Walther, der nach seines Vaters frühem Tode von seiner Mutter in alter, ehrlicher Sitte und treuem,

christlichen Glauben erzogen wird. Sein Vater hatte mit einem Comersee ansässigen Waffenbruder die Verheirathung der Walther und Ghismonde verabredet, und da diese nun zur Reife herangewachsen ist, so zieht Walther auf eine Ladung nach Com Freite. Unterwegs im Schwarzwalde nöthigt ihn aber ein Unwetter in einem einsamen Hofe einzufehren, wo ein alter „Sänger“ der sein Weib wegen Untreue verstoßen und ihren Buhlen ertränkt hat, mit seiner einzigen jungen Tochter Amaranth wohnt. Er sieht Walther am Morgen vor seiner Ankunft im Traume geschaut, und ihn sogleich wieder, und in beider Herzen erwacht eine innige Liebe zu einander. Als Walther ihr den Zweck seiner Fahrt mittheilt, überkommt sie natürlich tiefer Schmerz, aber der Glaube verleiht ihr Kraft, zu entsagen, und sie kann endlich den Geliebten ruhig wieder sehen. Walther kommt nun nach Como. Anfangs läßt er sich von der strahlenden Schönheit Ghismonde's verblenden, indeß bald er zu seiner tiefen Betrübniß ihren Unglauben und ihre Herzenslosigkeit. Er stellt sie auf mannigfache Proben, er sucht sie von ihrem Irrthum zu überzeugen und zur Wahrheit zu bekehren, aber es ist alles vergeblich, ihr Hochmuth bleibt unbeugsam. Trotzdem ist er entschlossen, des Vaters Eid zu erfüllen, nur verlangt er, bevor sie zum Altar gehen, ein Bekenntniß ihres Glaubens, und da sie das verweigert, erklärt der Erzbischof den Bund für aufgelöst. Da zieht Walther zum Kaiser. Ruhmgekrönt kehrt er dann zurück, erbittet sich der Kaiser Segen und führt nun die schlichte aber gläubige Amaranth zum Weib heim. Der Gang der Handlung, wie man hieraus sieht, ist durchaus höchst einfach; aber was hat der Dichter nicht daraus gemacht gewußt, wie hat er aus diesem Wenigen doch ein Werk geschaffen, daß an Geist und Form allen Anforderungen entspricht!

Zunächst ist es die vollendete Kunstform, die uns hier die höchste Anerkennung abgewinnen muß. Je gewöhnlicher es ist, desto gewöhnlicher es ist, sonst große Dichter bei ihrem ersten Auftreten in Form und Darstellung nur als sich versuchende Schüler erscheinen, desto wunderbarer es, hier eine Ausnahme davon zu finden. Medwig tritt in seiner Erstlingsgabe als ein fertiger Meister auf, der Sprache den Versbau, kurz alles, was zum Außenwerke einer Dichtung gehört, mit Vollendung handhabt. Denn wie ihm einerseits der größte Reichtum der mannigfaltigsten Weisen zu Gebote steht und er den feinsten Gang der Romanze und Ballade, den ruhigen, melodischen Fluß der Erzählung eben so sicher in seiner Gewalt hat, als den tiefsten Ton des Liedes, so zeigt sich bei ihm auch andererseits innerlich

dieser verschiedenen Tonarten ein so überwältigender Zauber, eine so hinreißende Schönheit dichterischer Behandlung, eine so bisher ungeahnte Gabe, die Fülle und Innigkeit des Gefühls dem Worte einzuprägen, daß, wenn es nicht bekannt gewesen wäre, man ihn für einen der längstbewährten Sänger hätte halten müssen. Und was nun die Darstellung, die Ausführung im Einzelnen betrifft, wie befriedigt er nicht auch da so vollkommen! Wir wollen absehen von der klaren, sichern Zeichnung, mit der er hier trotz seiner dultigen Romantik uns die Gestalten seines Liedes entwirft; wir wollen absehen von der schönen, ebenmäßigen Vertheilung des Lichtes und Schattens, die sich hier zeigt, von der reichen Farbengebung, mit der er uns hier ein Gemälde aus der Hohenstaufischen Zeit gibt: wir wollen nur auf das Eine hindeuten, mit welcher Naivetät er die Natur anschaut und doch eben so herrlich ihr geheimstes Leben, wie ihre offenbarste Pracht darzustellen weiß. Darin hat er eine Gabe, die nicht allein in Erstaunen setzt, sondern auch mit der innigsten Liebe an seine Dichtung fesselt. Wie heimelt uns nicht das grüne Dunkel der deutschen Wälder an, in das er uns so gern einführt! Jedes Plätzchen wird uns hier lieb, mit jedem Vögelchen im Neste, mit jedem Dornröschen am Wege werden wir vertraut, so daß wir nur ungern scheiden von dem stillen Waldhäuschen Amaranth's, daß sich in dieser blühenden Wildniß versteckt. Und doch weiß er uns wieder, nur in anderer Weise, zu fesseln, wenn er uns aus dieser Atmosphäre frischen Waldgeruchs unter die glühende Farbenpracht des italienischen Himmels versetzt und uns die sonnenlichten Olivenhaine, die blauen Berge und die klaren Seen in Mondesdust vor die Seele zaubert. Auch das Eingreifen der Natur in die Seelenstimmung ist herrlich dargelegt; sie muß mit jubeln und trauern und tritt so in eine noch nie gekannte Verwandtschaft zum Menschen. Vom knospenden Lenz bis zum fruchtbringenden Herbst verläuft die Geschichte, gerade wie wir Amaranth's und Walther's Herz aneinander aufblühen, unter Trübsal reifen und endlich den Lohn, die Frucht ihrer Kämpfe, erringen sehen. Dabei stehen alle Natursituationen in sympathetischem Einklange mit den menschlichen Charakteren. Entspricht dort der blühende Neckargrund mit seinen Nebenhängen und Wiesenauen dem ritterlich-freien, poetischen Leben Jung Walther's und der stille dichte Schwarzwald mit seiner verschwiegene Dämmerung und seiner Blumenfülle dem kindlichen Wesen Amaranth's, die im engen Bereich trauter Häuslichkeit ein in Gott verborgenes Leben führt; so stimmt wieder andererseits der stolze Comersee mit seinen Marmorpalästen, seinen prächtigen Gärten und

langen Arcaden zu dem weltlichen Brunkleben der Banquet- und Gondelfahrten, das uns hier geschildert wird. Und doch ist dies die äußere Staffage, die mit all ihrem Zauber wieder vor den irdischen Seelengemälde verschwindet, das den Mittelpunkt des Ganzen bildet. Die fromme, keusche Minne ist es, die der Dichter vor uns verherrlicht; und in der Schilderung ihrer verschwiegenen Bitterkeit ihrer still-demüthigen Resignation, ihres kindlichen Jubels und ernstlichen Ernstes eröffnet er uns einen so tiefen Blick in das menschliche Gemüth und des Lebens heiligstes Geheimniß, daß einen innigen süßen Bangen ergreifen sollte, daß so etwas existirt. Nach dieser Seite hin, wo der Dichter in den beiden Gestalten der Amaranth und Walther's zugleich die deutsche Glaubensinnigkeit schildert, hat er wirklich seine volle warme Seele ausgehaucht und so zu fesseln gelernt, daß selbst die weniger gelungene Figur der Ghismonde, in der der Unglaube personificirte, aber freilich nicht recht in Fleisch und Blut zu fassen vermochte, kaum einen ästhetisch-störenden Eindruck macht, sondern nur desto mehr jene Lichtpartie des Gedichts hervorhebt, in der überhaupt der Schwerpunkt des Ganzen ruht.

So ist denn das Gedicht trotz des ebenerwähnten Mangels an der Charakteristik doch eine vortreffliche Schöpfung, der niemand den höchsten Reiz poetischer Kunst absprechen kann. Daß wir aber auch bei dieser ihrer künstlerischen Vollendung von der Wirkung derselben doch noch mehr zu erwarten haben, als bloß poetisches Entzücken in Menge, daß wir hoffen können, sie werde in unserer Poesie einen innern Fortschritt hervorbringen, dafür bürgt uns der Geist derselben. Der Dichter der Amaranth ist nämlich zu dem nimmerverfiegenden Borne jeglicher Schönheit und Wahrheit zurückgekehrt, von welcher sich der große Haufe unserer heutigen Poeten zu den Pfützen der Gemeinheit und der Gottlosigkeit verirrt hat. Der Dichter der Amaranth ruht an der Quelle christlicher Wahrheit, und hierin liegt seine vollste Bedeutung, hierin liegt das tiefste Geheimniß der überwältigenden Macht seiner Poesie, hierin ihr größter Reiz, ihre reichste Schönheit. Ohnedies könnte Amaranth freilich auch eine künstlerisch-bedeutende Schöpfung sein, aber theils ließe sich da von ihr für unsere Poesie jene Richtung auf das Ewige und Heiligste nicht erwarten, die wir so sehr Noth thut, theils fehlte der Dichtung dennoch der Kern und Stern, der allen menschlichen Schöpfungen allein bleibenden Glanz und unvergänglichen Werth verleiht. So aber haben wir in der Amaranth endlich ein Mal wieder auch eine größere Dichtung, die

nicht ohne tiefen Einfluß auf das Heil der Seelen bleiben kann, weil in ihr die christliche Weltanschauung einen eben so entschiedenen als vollendet-schönen Ausdruck gewonnen hat. Denn hier tritt ein Dichter auf, der es nicht allein weit ausdrücklicher als Geibel bekennet, daß er nur im Dienste und zur Ehre des Herrn aller Herren singen möge, sondern der, vom Geiste des Gebets getragen, es auch vermag, seiner Harfe die seelenvollsten Klänge des Glaubens zu entlocken und aller Herzen mit dem tiefften Gottesfrieden zu erfüllen. Eine solche Dichtung hat uns lange gefehlt, und daß der Dichter dies als eine nationale Schuld fühlt, die er als ein durch Gottes Gnade Berufener tilgen müsse, das leuchtet aus seinem Prolog „Der erste Harfenstein“ hervor, wo er nach Aufzählung der Dinge, die das deutsche Lied bisher gepriesen, weiter singt:

Doch einem nur, nur einem,
Der aller Herr und Gott,
Erklang von keinem, keinem
Ein hohes, preisend Wort.

Ja, von dem ew'gen Sohne,
Dem Herrn des Klags und Lichts,
Sang nur ihr Lied zum Hohne,
Zum Preise hört' ich nichts.

So will er denn nun, trotz des Hohnes, den er dabei zu erwarten hat, zum Preise dieses Herrn singen und dadurch auch andere ermutigen, in diese heilige und heiligende Sangesweise einzustimmen, damit er nicht allein stehe bei diesem schweren Werke. Und in diesem Sinne hat er seine Amaranth gesungen, deren hohe Aufgabe es sein soll, mit heiliger Wehr und Waffe den Wahn und die Lüge unserer Zeit zu bekämpfen und allen die Herrlichkeit des christlichen Glaubens zu verkünden.

Geh' freudig mitten durch den Spott!
Als Wahrheit wandle durch die Lügen!

Mit diesen Worten sendet er sie in die Welt, und an einer andern Stelle, was zugleich von dem Ziele seiner Dichtung gilt, singt er von sich selber:

Ich möcht' das ries'ge Erdenrad,
Dem Herrn entrollt vom Längnerschwarm,
Mit milliardenfachem Arm
Zurückziehn in des Glaubens Pfad! —

Diese preiswürdige Aufgabe wird er denn auch wenigstens weit erreichen, als der Einfluß seiner Dichtung geht. Selbst die, die dem Christenthume mehr oder weniger entfremdet sind, werden nur überhaupt für Schönheit und Wahrheit Sinn haben, und unversehens hinabziehen in die Tiefen des christlichen Glaubens. Abgesehen von den poetischen Reizen des Gedichts, denen nur die Herze widerstehen können, hat nun auch der besondere Grund dankte desselben unendliche Wahrheit und überwältigende Anziehungskraft. Der Dichter singt nämlich den Gottessegnen fromme Liebe. Er will darthun, wie nur durch und in der himmlischen zum Heilande ein wahrhaft beglückender und ewiger Verband in Seelen möglich sei, und will eben dadurch die Herzen zu dieser landsliebe selbst entzünden. Das gelingt ihm mit den einfachsten Mitteln der Composition, indem er die geheiligte, gottbeseelte Amaranth's der eiteln, gottwidrigen Liebe Ghismonde's gegenüber stellt und in Walther und dessen christlicher Lebensanschauung die Lösung dieses Contrastes gibt. Denn wer sollte nicht inne werden ein wie seliges Ding es um diese persönliche Liebe zum Erlöser, um den christlichen Glauben sei, wenn er sich in den Anblick dieses Walther versenkt, dieses frommen, heldenkühnen und treuen deutschen Jünglings und dieser minniglichen Amaranth, der stillen, demüthig resignirten im Glauben bewährten deutschen Jungfrau, die durchs Kreuz zum Heil all ihrer Sehnsucht gelangt; und wer müßte nicht wiederum erbeben vor der unseligen Herzensöde des Unglaubens, wenn er diesen Gestalten gegenüber nun die Ghismonda erblickt, jene emancipirte, entchristlichte und herrische Italienerin, die, durch Genußsucht und Vernunftstolz verblendet, das Kreuz für eine Thorheit achtet und das süßeste Glück des Lebens verscherzt! Ja gewiß, bei dem diese Dichtung kann kein Herz unberührt bleiben von dem Geiste des Glaubens und muß die Wahrheit des Wortes empfinden „Habe ich dir nicht gesagt, so du glauben würdest, solltest du die Herrlichkeit Gottes sehen?“

In keinem Hause daher, wo deutsche Bildung und Christenthum noch nicht Name ohne Bedeutung sind, dürfte diese Dichtung fehlen und jedem möchte ich es ans Herz legen, sie zu lesen. Es wird dabei ein wunderbarer Segen überkommen, und vor allem werden die lieblichen gläubig-tiefen Lieder Amaranth's und Walther's deren überreichen Klänge durch das Ganze hindurchziehen, in jedermanns Herzen den vollsten Nachklang finden. Man laße mich nur eine kleine, kleine Probe aus diesen meist achtzeiligen Liedern geben, die auch, wie

ihrer reichen Melodik vorauszusetzen war, in trefflichen Compositionen fortleben.

So singt Walthar:

Mein Lieb braucht keinen Demantschrein,
Nicht Sammt und Gold an seinem Kleid,
Nicht Marmor in dem Kämmerlein,
Sein Lockenhaar braucht kein Geschmeid.

Doch in des Herzens heil'gem Schacht
Muß funkeln Gold und Edelstein,
So daß es könnt' mit seiner Pracht
Der allerreichste Goldschmied sein.

Ihr Antlitz sei nicht zaubervoll,
Mich soll nicht reizen Aug' und Mund!
Doch friedlich draus mich grüßen soll
Ein gläubig Herz rein und gesund,
Daß, wenn ich ihr ins Antlitz seh',
Es wie Gebet mich überkomm',
Und daß, so oft ich von ihr geh',
Mein Minnen sei nochmal so fromm.

Ich will kein Pfand aus deinen Händen,
Daß deiner Lieb' ich mag vertrauen;
Nicht Eide, die dich mir verpfänden,
Nicht Blicke, die mich süß beschauen.

Will nur die Hand aufs Haupt dir falten
Und deine Seele nur befragen,
Wie sie es mit dem Herrn will halten, —
Dies Eine soll mir alles sagen.

Mit welcher herzergreifenden Einfalt spricht sich hier die ganze Glaubensinnigkeit eines geheiligten, deutschen Jünglingsherzens aus! Und nun höre man, wie die fromme, zarte Amaranth singt:

Es muß was Wunderbares sein
Uns Lieben zweier Seelen!
Sich schließen ganz einander ein,
Sich nie ein Wort verhehlen!

Und Freud' und Leid, und Glück und Noth
So mit einander tragen!
Vom ersten Kuß bis in den Tod
Sich nur von Liebe sagen!

Ich will dich auf den Händen tragen
 Und dir ein treuer Engel sein;
 Will legen meine junge Seele
 Ganz in dein liebes Herz hinein.

Ich will für mich ja nichts erflehen,
 Für dich nur alles ganz allein;
 Ach! Wenn so ganz ich in dir lebe,
 Schließt ja auch mich der Segen ein.

Ich will die lauten Freuden nicht,
 Mein stilles Haus ist meine Welt;
 Vom Stern der treuerfüllten Pflicht
 Sei einzig nur mein Herz erhell't.

Ich will drauf sinnen Tag und Nacht,
 Wie ich dir wohl was liebes thu'!
 Was ist doch all' der Feste Pracht
 Gen meines Hauses Liebesruh'!

Das sind wahrhaft erquickende Klänge aus einem deutscher Jungfrauenherzen!

Und wollen wir nun auch noch einen Beweis haben von der Schönheit der Naturmalerei, die wir schon oben als eine hervorragende Seite des Gedichts erwähnten, so dient dazu wohl am besten der „Der Kirchgang“ betitelte Abschnitt, aus dem wir hier ein Bruchstück mittheilen:

O sel'ger Gang, am Feiertag
 Zu wandeln durch die Waldesnacht,
 Durch hoher Eichen Kronenpracht,
 Durch saft'ger Buchen duft'gen Schlag,
 Durch Wiesengründe, brunnenfrisch,
 An junger Erlen schlankem Hag,
 Zu wandeln zu des Herren Tisch!

Noch überall ist tiefe Ruh',
 Die Himmelsaugen blicken matt
 Und fallen mählig brechend zu.
 Es schläft im Wald noch jedes Blatt,
 Und jeder Stamm und jeder Stein,
 Die Vöglein all' im Busch und Baum,
 Die Blümlein all' am Born und Rain.
 Da ganz zuerst am Waldessaum,
 Von Amaranthens Tritt geweckt,
 Der Schlehdorn aus dem Traume schreckt;
 Wie der sich frisch den letzten Schlaf

Vom thaubeperlten Haupt geschüttelt,
 Das Amselneß ein Beerlein traf;
 Und nebenbran, vom Wind gerüttelt,
 Der Erlen loses Volk erwacht;
 Die haben kaum mit knapper Müß'
 Die grünen Aeuglein aufgemacht,
 So necken sie in aller Fröh'
 Auch schon den alten Tannenbaum,
 Und sichern, wie im Schlaf er nicht,
 Und zupfen ihn am Kleidesaum.
 Doch wie er gram auch niederblickt,
 Halb noch im Schlafe mürrisch zankt,
 Sie halten scherzend ihn umrankt;
 Da muß er endlich doch erwachen —
 Was will er mit der Jugend machen?
 Dieweil hat sich vom kleinen Schrecken
 Die Amsel munter aufgerafft;
 Zuerst hört's aus der Nachbarschaft
 Die Drosel in den Brombeersteden
 Und sagt viellieben guten Morgen
 Der Haibelerch' im Gras geborgen;
 Die hat die Wörtchen kaum gehört
 Hat sie zum Flug sich angeschickt,
 Muß ja den Morgenstern noch grüßen.
 Von ihrem Fittig aufgestört
 Das Häslein aus dem Kraute blickt,
 Und springt heraus mit flinken Füßen.
 Es pikt der Specht die Fichte munter;
 Eichhörnchen kuckt und klettert schnell
 Vom Wipfelneß ins Gras herunter
 Und wäscht mit Thau die Aeuglein hell.
 Jetzt endlich gar der Guckguck schreit,
 Zum Wachen ist's die höchste Zeit!
 Ein jeder Baum sagt es dem andern;
 Das wird zu Brüdern und zu Schwestern
 Von nah' und fern aus allen Nestern
 Ein grüßendes, geschäftig Wandern!
 Das wird aus Dorn und Laubeshang
 Ein tausendfältig süßes Loden!
 Drein wogen leis, wie Alphornklang,
 Vom Thal herauf die Sonntagsgloden.

Wo ist ein Dichter unserer Tage, der das Stilleben der Natur
 in so naiv kindlicher Weise zu vergeistigen weiß, wie es hier gesche-
 hen ist!

Man befürchtete nun, es möchte der Dichter des Amaranth = allem, weil er in so vollendeter Form auftrat, sich erschöpfen. Vergaß man hierbei aber, daß die Form in der Poesie eben nicht alles sei, sondern nur als Trägerin der Idee in Betracht = so über sah man dabei noch mehr, daß die von Redwitz eingezeichnete Richtung an sich schon zu einem inneren Fortschritte treibt, in dem Ewigen und Unendlichen zugewandt ist. Und der Dichter hat denn auch bald nach dem Erscheinen seiner Amaranth, daß jene Befürchtung nichtig sei, indem er 1850 seine zweite Dichtung „Märchen“ nachfolgen ließ, welches vor Amaranth wohl noch man = voraus hat. Der Stoff ist hier freilich noch viel einfacher, als in = auch ist die Fassung, wie es bei einem Kunstmärchen sich von = versteht, mehr symbolisch-didaktischer Art; aber dennoch ist nicht = der Grundgedanke viel großartiger und von allgemeinerer Bedeutung = sondern die christliche Wahrheit auch noch entschiedener ausgesprochen. Der Dichter gibt hier in der kindlich-anspruchlosen Form des Märchens ein Spiegelbild unserer heutigen Zeit und führt uns in der Geschichte des Bäckleins, das sich ungeduldig von dem alten Tanzenbaume lösmacht, in dessen Schatten es entsprungen, die ganze Lebensentwicklung aller der Seelen vor, die sich von dem schlechten Geiste unserer Zeit fortreißen lassen. Wie alles Unheil unserer Tage = Folge davon sei, daß die Masse den lauterem Glauben der Kinder im festen Freiheitstaumel verlassen habe, und es nicht anders werden könne, als wenn wir umkehren und das Heil in Christo wieder ergreifen als die einfältigen Kindlein: das im Gewande der Fabel darzustellen, ist der Zweck des Dichters. Manche, weil sie vielleicht für diese Wahrheit kein Gehör haben, oder weil es ihnen zu schwer ward, sie herauszufinden, konnten das Märchen nicht begreifen, aber darum bleibt es, was es ist, nämlich ein aus tiefer Liebe hervorgegangenes Zeugniß über unsere Zeit, die trotz ihres unergründlichen Ernstes doch so sehr alles Ernstes baar ist. Daß nun der Dichter einen so schweren Gedanken in der harmlosen Form des Märchens auftreten läßt, möchte auffallen; aber wer die Dichtung liest, wird finden, daß er eben in dieser Form sein ganzes kindliches Mitgefühl mit dem Elende unserer Zeit am besten zu Tage legen konnte. In der Märchenform verbannte eben alle polemische Bitterkeit, die bei solchen Stoffen wohl möglich wäre, und hat etwas Friedevolles und Beruhigendes. Und einen solchen Eindruck macht dies Märchen. Ist die Ganze auch von tiefem, sittlichen Ernste getragen, von heiligem Jure gegen Frevel und Lüge durchglüht, so erscheint es doch auch wieder

finnig, heiter und harmlos-frisch und duftig wie der Waldesfrühling, der daraus hervorlacht; und erfasst uns auch ein heiliger Schauer, wenn wir in das tiefe Kindesauge dieser Dichtung hineinblicken, so ist es doch eben ein Kindesauge, voll frommer Offenheit und Klarheit, aus welchem nichts als Liebe, aufrichtige Liebe hervorleuchtet. So übt die Dichtung durch ihre naive Darstellungsweise, durch die Lauterkeit und Innigkeit ihrer Grundgesinnung einen Zauber aus, dem einfache, von überfeiner Cultur unberührte Gemüther nicht leicht widerstehen werden. Auch die äußere Behandlung und Gestaltung des Stoffes ist schön. Die Sprache ist hier noch meisterhafter gehandhabt, als in der *Amaranth*, die Zeichnung, bis auf einige mißlungene Bilder, durchweg sicher und klar; keiner der so oft wechselnden Situationen fehlt jene tiefste Schönheit der Form, die Stimmung; alles rundet sich in edler Haltung und — aus dem frischen, farben-glühenden Gemälde tritt uns die vollendetste Plastik entgegen. Um eine Probe zu geben, will ich hier nur den Schluß der Dichtung mittheilen, aus welchem zugleich die ganze Grundstimmung derselben ersichtlich ist:

Sei uns gegrüßt, du Magd des Herrn!
 Du gnadenheller Morgenstern,
 Aus dem die ew'ge Sonne brach!
 Ja, heut' in neuer Kreuzeschmach
 Drei Mal gegrüßt Gebenedeite!
 Wir können nicht genug dich grüßen
 In soviel Feigheit, Hohn und Streite.
 Und du, o Herr! Sieh', dir zu Füßen
 Anbetend sind wir hingefunken
 Und strecken nach dir aus die Hand:
 O schür' in uns die matten Funken
 Zu lodernnd hellem Liebesbrand!
 Ja dich, dich wieder zu erkennen,
 Du Licht vom Licht, das uns erschienen; —
 Mit heil'gem Stolze dich zu nennen,
 In Streiterdemuth dir zu dienen,
 So Volk, wie Fürst, mit freiem Muth; —
 An dich, als allerhöchstes Gut,
 So ganz und gar sich anzuketten
 Mit himmelsehrnen Glaubensringen:
 Das ist der Zauber uns zu retten,
 Uns stark zu schaffen, uns zu einen!
 Dann wird des Segens Bronnen springen,
 Nach dem der Völker Sehnsucht lechzet,

Dann wird des Heiles Stern erscheinen,
 Nach dem der Völker Blindheit ächzet!
 Erleuchtend wird die heil'ge Taube
 Sich in die Nacht herniederschwingen
 Und uns mit ewig-frischem Laube
 Den Delzweig ihres Friedens bringen.
 O dann! — ha, sieh', es fällt der Schleier!
 Und wie mich's ahnungsflüß durchgraut! —
 Dann wird als demüthsvoller Freier
 Mit der vom Herrn erkornen Braut
 Die ganze Christenheit sich trauen!
 Mein Gott! welch gnadenlichtes Schauen!
 Ich sehe Feuerzungen schweben
 Rings auf die nachtumflorte Erde;
 Des Irrthums Schleier all' sich heben!
 Bis in der Lande fernste Fernen
 Sich schauend meine Blicke tragen!
 Als ob's ein einzig Leuchten werde
 Aus Sonne, Mond und allen Sternen,
 Seh' ich den Friedenmorgen tagen: —
 Es wird ein Hirt und eine Heerde!
 Du arme Erde, nun frohlocke!
 O sieh', o sieh', in einem Strom
 Versöhnet naht die Christenschaar!
 Und alle ruft nur eine Glocke,
 Und alle ziehn nach einem Dom,
 Und aller harret nur ein Altar!
 Der Weibrauch steigt — der Heiland winkt.
 's ist ausgesöhnt! 's ist ausgetrauert!
 O kommt! Zum einen Opfer tretet,
 Und einig vor ihm niederfinkt!
 Doch horch! Im Tannenbaum, wie's schauert!
 Es rauschet mahnend: Wacht und betet!

Solche Friedensflänge, wie wir sie hier vernehmen, sind überall wohlthuend, vor allem in unserer Zeit des Zwiespalts; und so kann denn dieses „arme Märchen“, wie der Dichter selbst es so bezeichnend nennt, eben so sicher seinen Weg gefunden, als die eben so geistlich arme und doch in Gott reiche Amaranth.

In seinen 1852 erschienenen „Gedichten“ verfiel Hedwig Prell in den Fehler, alles drucken zu lassen, was er gedichtet hatte, ohne streng-genug zu sichten und das Künstlerisch-Unvollendete auszuscheiden; aber dennoch bringt diese Sammlung reinlyrischer und lyrisch-epischer Erzeugnisse doch genug Schönes und Glaubenssinniges, um auch

t Freuden begrüßen zu können. Vortrefflich durch ihren echt-christlichen Gehalt sind zunächst die balladenartigen Stücke „Das Gottesdient“, „Des Bettlers Testament“ und „Mutterflehen“, die trotz der Gedehntheit in der Ausführung, an der sie leiden, doch einen kräftigen, nachhaltigen Eindruck zurücklassen. Auch unter dem religiösen findet sich viel Tiefempfundenenes, das von der innigsten Mitleidssympathie und anspruchsloser Frömmigkeit zeugt, und insbesondere haben wir hier hervor die Lieder „Wie die Haide möcht' ich sein“, und „Und ob ich wie die Sonne glüh“, so wie das liebliche, vatergegebene „Wanderlied“. Als das Schönste dieser Sammlung müssen aber doch wohl die „Minnelieder“ gelten. Sie tragen ganz denselben Charakter an sich, wie die in der Amaranth eingeflochtenen achtzeiligen Strophen, und klingen, wie diese, voll großer Innigkeit und Zartheit der Empfindung aus einer Liebe heraus, als der der Herr als der Dritte im Bunde gilt und die irdische Minne zum Gottesdienst verklärt ist. Als Beweis dafür theilen wir nur zwei derselben mit, welche die Liebe des Dichters am besten charakterisiren:

Ein Minnen ohne Gotteslieb',
Das ist ohn' Dost ein Fliederstrauch,
Das ist ein Baum ohn' Blättertrieb',
Ein Frühling ohne Klang und Hauch.

Das ist ohn' Perlengrund ein See,
Ein Sommerhimmel sternenerleer;
Das ist ein süß verzehrend Weh. —
O liebe mich! — Doch Gott noch mehr.

Und bist du auch des Sängers Braut,
Ich fordre keinen Reim von dir.
Bleib Gott und mir nur treu getraut
Und wahre deiner Demuth Bier!

Versteh' und übe deine Pflicht!
Halt' auch die kleinste fromm in Acht! —
Dann bist du selber ein Gedicht,
Wie ich im Leben keins erbacht.

Aus allem bisher Gesagten wird man sich überzeugen haben, daß Oscar von Redwitz einer der erquicklichsten Sänger unserer Zeit ist, der vor allem berufen zu sein scheint, unsere Poesie aus den Banden des Unglaubens zu erlösen und sie wieder frei zu machen durch die Wahrheit, die allein frei macht. Wie er dies selbst als seine lebens-

längliche Mission erkannt hat, das sahen wir schon oben aus einer Stelle seiner Amaranth; aber noch unumwundener geht es in einer Stelle eines seiner Briefe an Dr. J. Schendel ¹³³ hervor, die wir hier als die beste Selbstcharakteristik des Dichters mittheilen: „*Mein Lied*“, sagt da Hedwig, „das mir Gottes Gnade schenken will der christlichen Poesie hinzugeben und trotz Spott und Haß und ~~dem~~ daran mit ewiger Liebe und Begeisterung festzuhalten, da ich eine christliche Poesie für die einzig mögliche, für die einzig verhöhnende und segnende halte: das habe ich meinem Herrn und Meister beigelobt, und ich werde mit seiner Gnade meinen Schwur treulich erfüllen. Wahrlich, es thut einmal noth, daß auf all die giftigen Saare wieder junges, glaubensfrisches Reis gepflanzt wird; es thut noth auf den Mauern so manches heiligen Tempels einmal wieder in frommen Harfenklang die Steine aufeinander zu fügen; — aber woher kommt das Lied eines Einzigen? Was bin ich allein gegen hundert Gesellen der Zerstörung? Das ist der Fluch und Jammer unserer Zeit, daß die Anhänger des Göttlichen stumm und träg ihre Schwerter an der Wand der Feigheit hängen lassen, indeß das diabolische Princip unablässig den Stahl weht und mit lodendem Tuba-Ruf sich Streiter wirbt! Doch Gott wird es am besten fügen. er wird, wann die Zeit gekommen ist, seine heiligen Sänger wecken und entzünden und ihnen die Harfen in den Arm legen, die noch im Himmel hängen; — mit diesen Riesenaccorden wird dann mein schwaches Lied sich zum hohen Liede vereinigen: das ist mein Trost und meine felsenfeste Zuversicht!“ Daß ein Dichter von so gläubiger Gesinnung in einer so glaubenslosen Zeit, wie die unsere, von der Welt verschrien würde, ließ sich kaum anders erwarten; und Hedwig hat denn das auch reichlich erfahren müssen ¹³⁴. Man hat ihn einen Finsterling, einen Schwärmer gescholten, aber er, in dem Bewußtsein, daß er diese Schmach um des Herrn willen trage, achtet das nicht als die höchste Ehre. In fast humoristischer, aber edler Weise bekennt er dies in dem Prologe zu seinem Märchen; und da er damit zugleich seinen ganzen Standpunct der Welt und Zeit gegenüber angibt, so möge die betreffende Schlußstelle desselben auch unsere Betrachtung über ihn abschließen:

Ja stoß mich höhniſch nur hinweg!
Will nicht bei euch in Ehren ſtehn.
Unmöglich kann auf einem Steg
Der Spötter mit dem Schwärmer gehn.

Doch wißt nur, daß ihr so mich heißt,
 Drauf bild' ich mir nicht wenig ein;
 Von euch der Hohn nur doppelt preist,
 Ja, ja! ein Schwärmer will ich sein.

Doch nicht wie der ein Schwärmer ist,
 Der zwischen Erd' und Himmel treibt,
 Im Nebel Gott und Welt vergißt,
 Und nebelhafte Lieder schreibt:

Ich schwärme, wie zur Frühlingszeit
 Ihr erstes Lied die Lerche singt;
 Ich schwärme, wie im ersten Streit
 Ein heilig Schwert der Reiter schwingt.

Ich schwärme, wie der Sonnenstrahl,
 Wenn er der Rosen Kelch erschließt;
 Und wie der See im Alpenthäl,
 Darein der Mondglanz sich ergießt.

Ich schwärme, wie der Frühlingswind,
 Wenn er durch junge Blätter rauscht;
 Wie im Gebet ein knieend Kind,
 Wenn es dem Klang der Orgel lauscht;

Und wie die Braut im Hochzeitreis,
 Wenn aus dem Mund das Jawort hebt;
 Wie auf dem Sterbebett der Greis,
 Wenn er die Hand zum Segen hebt.

Sind nun Redwitz und Geibel unter den Dichtern, die vom Glauben aus die Lüge und den Wahn unserer Zeit bekämpfen, die bedeutendsten, so haben doch die tollen Jahre der Revolution auch noch manche andere gläubige Dichter aufgerufen, ihre Prophetenstimme erschallen zu lassen. Einer der neuesten und zugleich begabtesten unter diesen ist Julius Sturm, der, 1816 am 21. Juli zu Röstrik im Fürstenthum Neuß geboren, nach seinen theologischen Studien in Jena und einem zweijährigen Aufenthalte im Schwabenlande Erzieher des Erbprinzen Neuß Heinrich XIV. war, und jetzt als Pfarrer in dem einsamen Walddorfe Göschitz bei Schleiz lebt¹³⁵. Erst im Jahre 1850 ist er mit seinen ersten Poesieen, die er unter dem einfachen Titel „Gedichte“ herausgab, ans Licht getreten, und vielleicht ist er darum wohl manchem noch nicht bekannt. Aber wenn einer unserer jüngsten Dichter eine weitere Verbreitung verdient, so ist es dieser. Wir wollen ganz absehen von der lyrischen Tiefe und

Innigkeit, die er in dem ersten Buche seiner Gedichtsammlung kundet, wo er vorherrschend das Leben der Liebe besingt; wir übergehen auch die lyrisch-epischen Erzeugnisse des vierten ¹³⁶ Buchs seiner Gedichte, worin er einzelne Gestalten der deutschen Geschichte in Sage, wie Graf Eberhard, Otto III., Luther, die heilige Anna u. a. uns vorführt, oder wo er, wie in dem trefflichen Gedichte „Die alte Jungfer“, höchstgelungene Darstellungen aus dem mittelbarsten Leben gibt; wir wollen, wie gesagt, dies alles bei uns lassen, um vorzüglich die Gedichte des zweiten und dritten Buchs seiner Sammlung ins Auge zu fassen, in denen er sich hauptsächlich den politischen und religiösen Zuständen der Zeit zuwendet. Hier zeigt er sich, wie Geibel, als ein Mann, der wahrlich kein Feind der Freiheit und des Fortschritts ist und der, von keinem Vorurtheil geblendet, die Schwächen und Gebrechen unseres Staatslebens erkannt hat, der aber auch weiß, daß nicht von dem wilden Umsturz des Bestehenden, nicht von dem völligen Abbrechen mit dem Geschichtlichgewordenen, sondern allein von der innern Wiedergeburt des Herzens das ersehnte Heil zu erwarten sei. Auch er bedauert in seinem „Barbarossa“ und „Aus der Schulstube“, daß Deutschland die äußere und innere Einheit fehle; auch er preist den Heldenmuth, der mit des Wortes Schwert allen Despotismus bekämpft; auch er erkennt in seinem „Simson und die Philister“ die Nothwendigkeit des Gedankens als berechtigt an; auch er kämpft eben so gegen das Philisterthum, das den alten behaglichen Schlendrian liebt, wie gegen die Romantiker, die sich den Interessen der Zeit ganz abwenden und scheut sich nicht, die Obrigkeit bei allem Zugeständniß der Macht, die sie von Gott besitze, vor blutiger Zwangsgewalt zu warnen: aber er ist dennoch weit entfernt von der Ungeduld und fliegenden demokratischen Wühlucht und weiß nicht nur die verschiedenen Stadien der gebildeten derselben, wie den Communismus und Republicanismus, mit Ernst und Humor trefflich zu züchtigen, sondern ihrer Selbstlüge die volle Wahrheit entgegenzusetzen. Die wahre Freiheit will nicht ihr Trugbild, das der Egoismus unserer Zeit so gern an die Stelle setzen möchte:

O hör', mein Volk, nicht auf die Lugpropheten,
 Laß nicht ihr Wort in deinem Herzen klingen,
 Wenn sie des Fleisches Freiheit dir verkünden
 Mit giftgenährten, schlangenslugen Reden.

Das Reich der Freiheit ist kein Reich der Sünden!
 Es muß der Geist das troß'ge Fleisch befehlen

Und ihm als Sieger auf den Nacken treten,
Wenn er der Freiheit heilig Reich will gründen.

Freiheit des Fleisches ist ein sündig Grollen
Mit allem, was die Lüste hält gefangen,
Ist frevelhaftes, trotz'ges Gottverneinen.

Freiheit des Geistes ist thatkräft'ges Wollen,
Geführt von einem heiligen Verlangen
Zum kühnen Wettlauf nach dem höchsten Einen.

Und wie allein diese wahre Freiheit errungen werden könne,
das zeigt er aufs treffendste in seinem Sonett „Eins ist uns
noth“, das jeder deutsche Vaterlandsfreund sich tief ins Herz
schreiben müßte:

Eins ist uns noth, und ohne dieses Eine
Sind unsre Hoffungsträume Selbstbethörung
Und unsre Worte falsche Edelsteine
Und unsre Thaten nicht als Glückzerstörung.

Eins ist uns noth, mit ihm nur im Vereine
Trägt unser Flehn in sich die Gotterhörnung,
Und für dies höchste Eine, das ich meine,
Ihr Brüder, ruf' ich auf euch zur Verschwörung.

Wir wollen kämpfend mit des Geistes Waffen
Rastlos den eigennützig'en Haß bedrängen,
Mit glühenden Kohlen ihm das Haupt versengen,,

Bis wir der Liebe vollen Sieg verschaffen,
Der Liebe, die, entstammt der Gottheit Schoße,
Am Herzen trägt der Freiheit Alpenrose.

Aber um der Liebe diesen vollen Sieg zu verschaffen, dazu gehört
auch jenes „Stille Heldenthum“ der Selbstüberwindung, das
freilich das unbeachtetste, aber edelste Heldenthum ist, das es gibt:

Der ist ein Held und würdig hoher Ehre,
Wer mit dem blanken Schwert in kühner Hand
Sich mit dem Ruf: Für Gott und Vaterland!
Stürzt todesmuthig in der Feinde Heere;

Ein Held nicht minder, wer mit freier Lehre,
Und wird er auch gesteinigt und verbannt,
Was er im Geist für wahr und recht erkannt,
Vertheidigt mit des Wortes scharfem Speere.

Doch gibt es auch ein stilles Heldenthum,
Das krönt zwar seinen Helden nicht mit Ruhm
Und stellt sein Bild nicht auf in goldnen Hallen;

Doch ist sein Helt der edelste von allen,
 Weil er aus Liebe für sein Vaterland
 Den eignen stolzen Willen überwand.

Daß es einem Dichter dieser Gesinnung, der das Heil der Nation nicht im Aeußern, sondern in der Wiedererweckung sittlicher Kräfte und, wie er selbst sagt, im „stillen Sichentsalten, im freundlichen Sichfügen und kräftigen Sichgestalten“ sucht, daß es einem Dichter nicht an Hoffnung auf bessere Zeiten gebricht, versteht sich von selbst und so singt er denn auch, ähnlich wie Geibel, im Anblick des Frühlings, der nach langen, winterlichen Kämpfen endlich sich durch-

Drum hoff', mein Herz, nur unverzagt,
 Wie heiß der Kampf entbrannt,
 Daß noch ein Frühlingsmorgen tagt
 Dem deutschen Vaterland.

Und in „Deutschland für immer“ fügt er dann die Forderung hinzu, unter welcher allein diese Hoffnung sich erfüllt, indem er singt:

Deutschland für immer! Stimmt mit ein
 In Freuden und in Schmerzen;
 Das Vaterland wird einig sein,
 Sind einig erst die Herzen.

Worin nun bei dem Dichter diese Tiefe und Wahrheit der religiösen Grundansicht wurzele, das zeigen deutlich die trefflichen Stellen seiner Gedichte¹³⁷, in denen er die volle Freude christlichen Glaubens vor allem in der Form des festen Vertrauens auf Gottes Gnade und Allmacht und des der Welt und Creatur trotzenen Muthes auf der herrlichste an den Tag legt. Wollen wir in dieser Beziehung ein Grundbekenntniß hören, so finden wir das wohl am besten zusammengefaßt in dem schönen Gedichte „Wir schämen uns des Evangeliums nicht“, wo er bekennet, trotz aller Weisheit, Lust und Macht der Welt doch nicht vom Evangelium ablassen zu wollen:

Wir schämen uns des Evangeliums nicht!
 Die Weisheit dieser Welt macht uns nicht bangen,
 In unserm Herrn ist uns der Wahrheit Licht,
 Ist uns der Gnade Sonne aufgegangen:
 Den Blick gewendet nach der Sonne Strahl,
 So gehn wir sicher durch das Erdbenthal.

Doch solch treues Festhalten an der ewigen Grundlage der

ens ist nicht möglich, wenn der Herr selbst nicht alles in uns
 , was von ihm trennt, und darum betet denn der Dichter:

— — — — —
 Rebe, Herr, ob wie ein Schwert
 Auch dein Wort ins Herz uns fährt.
 Dankend wollen wir dich ehren,
 Ob die Wunde zuckt und brennt,
 Wenn die Schmerzen nur verzehren
 Alles, was von dir uns trennt;
 Herr, mach' unser Herz gesund,
 Schneid' und brenn' bis auf den Grund.

In solchem heiligenden Umgange mit dem Herrn immer fester
 worden, ist der Dichter nun auch selbst immer tiefer eingewurzelt
 dem Vertrauen auf ihn, daß er in herrlichen, echtlyrischen Liedern,
 e in dem „Liede vom Stillesein“, in dem Gedichte „Auf
 ott allein“ und „Sorge nicht“ ausführt, und daß er am
 önksten in der Form des Rathes ausspricht: „Nimm Christum
 dein Lebensschiff“:

Nimm Christum in dein Lebensschiff
 Mit gläubigem Vertrauen,
 Stoß ab vom Strand und laß vor Riff
 Und Klippe dir nicht grauen;
 Und flög' auf wilber Wogenbahn
 Dein Schifflein auch hinab, hinan,
 Und schlägen selbst die Wellen
 Ins Schiff hinein,
 Kannst ruhig sein,
 Er läßt es nicht zerschellen.
 Und sollt' er bei des Sturmes Wuth
 Das Steuer nicht gleich fassen,
 Nur Muth, nur Muth! mußt seiner Gut
 Dich gläubig überlassen.
 Wie mächtig auch die Woge grollt,
 Die Blitze sprühn, der Donner rollt,
 Dein Schifflein ist geborgen;
 Trägt's doch den Herrn,
 Dem treu und gern
 So Wind wie Meer gehorchen.
 Drum sei nur wach und sei bereit
 Und laß nicht ab zu beten,
 So wird der Herr zu seiner Zeit

Gewiß aus Steuer treten;
 Dann schweigt der Sturm, von ihm bedroht,
 Dann legen sich auf sein Gebot
 Die wildbempörten Wogen,
 Und ausgespannt
 Von seiner Hand
 Wölbt sich der Friedensbogen.

Lieder solcher Gesinnung finden sich mehrere in seiner Sammlung. Sie sind alle von der tiefsten und klarsten Frömmigkeit befeelt, und manche, wie das schöne Lied: „Den Blick empor! falte still die Hände zum Gebet“, wo er die Seele zur inneren Aneignung des Heiles in Christo, aber auch eben so zur äußeren Bethätigung desselben auffordert, sind ein herrlicher Beitrag zu dem Schätze unserer geistlichen Poesie.

Möge uns der Dichter noch mehr solche Gedichte und die Zukunft noch mehr solcher Dichter bringen! Sie sind die rechten Zeitungsstimmen für unsere Zeit, und wohl denen, die den Klang solcher Sänger, wie Geibel, Medwig und dieses Julius Strecklauschen und sie sich wahrhaft zu Herzen gehen lassen. Solche werden nicht allein ihr eigenes Heil zu wahren lernen, sondern überdies, in welcher Stelle sie auch stehen, das Heil der Gegenwart fördern und heraufführen helfen.

Wierzehnte Vorlesung.

Die specifisch-geistlichen Dichter.

A. Knapp, R. J. Ph. Spitta, R. V. Garbe, R. A. Döring, J. Fr. von Meyer, J. P. Lange, B. von Strauß, G. Möwes, G. Knaf, W. Sey, G. Zahn, P. F. Engstfeld, J. Sturm u. a.

Wir hatten in der vorhergehenden Vorlesung diejenigen Dichter kennen gelernt, in deren Poesie trotz übrigens weltlicher Färbung ein tiefer Zug christlichen Glaubens zu Tage kommt. Sie erinnerten schon in vielen ihrer Productionen stark an die religiöse Dichtung und bilden auch insofern am besten den Uebergang zu der geistlichen Poesie und deren Vertreter, die wir nun hier in möglichst-übersichtlicher Kürze betrachten wollen.

Schon bei der Darstellung der Romantischen Schule hatten wir Gelegenheit genommen, bei denjenigen Mitgliedern derselben, die die geistliche Poesie pflegten, wie Novalis, Brentano, Schenkendorf, de la Motte Fouqué, Arndt, Giesebrecht u. a., auf ihre religiösen Liederdichtungen aufmerksam zu machen. Wir konnten dort, wo wir es vorherrschend mit ihren weltlichen, die Herrlichkeit des Mittelalters auffrischenden Producten zu thun hatten, nicht näher auf die Bedeutung dieser Dichter für die Entwicklung unserer heutigen geistlichen Poesie eingehen. Hier aber müssen wir nothwendig darauf zurückkommen.

Wie der Romantischen Schule auch auf dem weltlichen Gebiete der Dichtung eine Poesie der Trivialität und Sentimentalität voranging, die in einem Rozebue, Jffland, Matthißen und Lafontaine sich breit machte, so war ihr im Zusammenhange mit dieser auch auf dem Gebiete geistlicher Dichtung eine Zeit der Dürre vorausgegangen, in der an die Stelle wahrer Herzensreligion geradezu die trockenste, langweiligste Moral oder eine Religiosität phrasenreicher Gefühlslosigkeit getreten war, die aller Tiefe und innerlichen Wahrheit entbehrte

Man besang die einzelnen Tugenden und Laster, brachte die Lehren der Sittenlehre mit Bezug auf bestimmte Fälle des Lebens in die Poesie und verlief sich dabei ganz auf das Gebiet äußerer Pflichten und sogenannter praktischer Gemeinnützigkeit, die den damaligen Predigern überhaupt als das Höchste galt; oder, wo man mehr poetischen Schwung erzielen wollte, bewies man das Dasein, die Güte und Allmacht Gottes aus der Natur, sang von der Unsterblichkeit der Seele und der Würde des Menschen und meinte mit poetischen Popularisation Kant'scher Lehrsätze alles geleistet zu haben. Was ein gläubiges oder vielmehr „denkgläubiges“ Gemüth bedurfte. Natürlich übten diese beiden ineinanderlaufenden Richtungen durchaus auf religiöser Nüchternheit und Flachheit beruhten, und hatten einen schädlichen Einfluß auf Form und Stimmung der geistlichen Poesie aus. Vorherrschend in dieser war der verständig-belehrende Ton, der jede tiefere poetische Anschauung schulmeisterlich verächtlich machte, oder, was eben so schlimm war, der hohle Phrasenschwall abstrakter Reflexion, die, absichtlich alle bestimmt-confessionelle Färbung vernachlässigend, den positiven Gehalt des Christenthums durchaus verflüchtete.

Diese moralisirende Nüchternheit, die im Grunde der treffliche Gellert angebahnt hatte, und die von andern, wie August Hermann Niemeyer, Georg Joachim Zollikofer, Wilhelm Abraham Teller, in noch nüchterner Weise fortgesetzt wurde, so wie die rationalistische Sentimentalität, die Tiedge in seiner „Uranien-Witschel“ in seinen „Morgen- und Abendopfern“ vertrat, von der selbst Mahlmann nicht ganz frei war, hätten geradezu zum Verfall der geistlichen Poesie geführt, wenn diese nicht durch die Romantische Schule einen neuen Aufschwung erlebt hätte.

Die Bedingungen zu einem solchen lagen reichlich genug in der Zeit vor. Das deutsche Volk war ja gerade, wie zur Zeit des dreißigjährigen Kriegs, wo die geistliche Liederpoesie so sehr in Mitleidenschaft stand, jetzt durch den Napoleonischen Druck in abermalige Noth und Trübsal gekommen, und selbst nach der Befreiung von demselben hatte es noch keine Besserung seiner Zustände. Noth war aber von jeher die Mutter der Psalmen. In der Noth, wo die äußere Welt nicht befriedigt, flüchtet sich der Mensch am liebsten in seine innere, um einen Umgang zu pflegen mit dem, in welchem dem Vergänglichsten gegenüber das Ewige, und der Tücke der Leiden gegenüber die gründliche Barmherzigkeit zu finden ist. So thaten auch die lyrisch-geistlichen Romantiker. Wie sie, beengt von den damaligen nationalen Zuständen, in der weltlichen Poesie zu der Herrlichkeit des Mittelalters zurück-

kehrten, so zogen sie sich, von dem Irdischen überhaupt getäuscht, in das Heiligthum des inwendigen Menschen zurück, um da im Stillen mit ihrem Gott und Heilande zu verkehren. Dadurch kam es denn natürlich, daß sie dem geistlichen Liede wieder vorherrschend die Macht und Innigkeit des religiösen Gefühls vindicirten, daß sie statt der Moral und Naturreligion wieder jene edle Herzensmystik zur Geltung brachten, die doch der innerste Kern des Christenthums ist, und überhaupt in der geistlichen Poesie wieder eine tiefere poetische Anschauungsweise einführten, die in dem Focus der Gottseligkeit, im Gemüthsleben wurzelte. Und das ist eben das wesentliche Verdienst der Romantiker in Bezug auf das geistliche Lied, das ist ihre That, durch die auf ein Mal die religiöse Lyrik wieder in die rechte Bahn gelenkt wurde. Hatte man früher nur die Capitel der Sittenlehre durchgesungen oder sentimentale Betrachtungen über Natur und Jenseits angestellt, so wurde jetzt durch Novalis, den Bahnbrecher des neuen Aufschwungs, die persönliche Hingabe an den Herrn, tiefe Sehnsucht nach dem Himmlischen und ein gläubiges Eingehen auf die Geheimnisse der Erlösung wiederum der Grundton des geistlichen Liedes, den nun ein Schenkendorf und Eichendorff in elegischer Weichheit und Innigkeit, Fouqué mit zarter Sinnigkeit, Eduard von Schenk und Ernst Otto Freiherr von der Malsburg mit südlichem Sprachwohl laut, Brentano¹⁴⁸ und Graf Otto Heinrich von Löben in verschwimmender Formlosigkeit und in modificirter Weise auch die schwäbischen Dichter Justinus Kerner und Gustav Schwab fortsetzten, den aber keiner mit solcher Genialität und so aus der Tiefe christlicher Erkenntniß und christlichen Glaubens heraus anschlug, als der kindlich-fromme, hochbegabte Bischof der Brüdergemeinde Johann Baptist von Albertini, der es vor allem wie selten einer verstand, das Religiöse mit der Realität des Lebens zu verknüpfen.

So viel nun aber durch diese Wiederbelebung des religiösen Gefühls für die geistliche Lyrik gewonnen war, so hatte doch auch diese wieder ihre Rehrseite. Nicht allein, daß einige dieser Dichter im Gegensatz zu der früher flach-rationalistischen Anschauung sich in die freilich tiefere aber nicht minder gefährliche pantheistische Mystik versenkten, wie wir das bei Novalis schon in der ersten Vorlesung andeuteten, sondern ihre überwiegende Neigung nach der Seite des Gemüthslebens hin machte sie nun auch so subjectiv, daß bei ihnen vom eigentlichen Kirchenliede oder, was dasselbe ist, vom objectiv gehaltenen Gemeindeliede keine Rede sein konnte. Freilich war daran

ihre Zeit Schuld, denn das Glaubensleben war eben mehr im einzelnen oder in zerstreuten Häuflein und vor allem wohl durch Schleiermacher's „Reden über Religion“ unter den Gebildeten erwacht, keineswegs aber in der christlichen Gemeinschaft im ganzen, und so konnte natürlich ihre religiöse Lyrik nicht der volle Ausdruck derselben werden. Aber es war doch nun auch zur Hebung des eigentlich kirchlichen Lebens damit nichts erreicht, und die geistliche Poesie der Romantischen Schule diente doch meistens nur zum religiösen Genuße ausermählter Seelen, die zugleich nothwendig eine feine Geschmacksbildung zur Würdigung derselben mitbringen mußten.

Darum that denn auch neue eine Reform der geistlichen Poesie Noth, die, ohne die Gefühlstiefe und Innigkeit der Romantiker zu abrogiren, doch nun vorherrschend die Objectivität des Kirchenliedes erstrebte. Schon war Ernst Moriz Arndt mit seinem trefflichen Büchlein „Von dem Wort und dem Kirchenliede“, in welchem er 33 seiner eigenen Lieder mittheilte, 1819 aufgetreten, und hatte in Gemeinschaft mit den Romantikern nicht nur gegen die poetische Müchternheit der rationalistischen Zeit angekämpft, sondern auch in Theorie und Praxis auf die Kraft und Großheit des alten Kirchenliedes hingewiesen. Da begann auch allmählig durch Männer, wie Neander, Tholud, Lücke u. a. ein gläubiges Schriftstudium sich geltend zu machen, und das christliche Leben breitete sich nun auch nach und nach von den engern Kreisen auf die Masse aus, so daß damit die beiden Hauptbedingungen eines werdenden Kirchenliedes vorhanden waren.

Da trat denn eine Schaar geistlicher Sänger hervor, deren Verdienst es ist, eben die ersten Anläufe zur Wiedergestaltung des Kirchenliedes gemacht zu haben. Sie suchten die Anschauungen der Schrift, so wie die Fülle und Kraft der biblischen Sprache sich wieder anzueignen, sie suchten die kirchlichen Thatfachen wieder in den Vordergrund zu stellen und, wo möglich, aus dem Bewußtsein der Gemeinde, weniger aus ihrer eigenen Subjectivität heraus, zu dichten. Aber leider müssen wir bekennen, daß das eben nur bei den ersten Versuchen geblieben ist, und daß trotz der Anstrengung dieser unserer neuesten geistlichen Sänger, trotz ihrer Geistesfülle und Innigkeit, doch noch kein wirkliches Kirchenlied zu Stande gekommen ist, von dem man sagen könnte, es sei wie die Luther'schen und Paul Gerhardt'schen ein Herzstück des deutschen Volkes geworden. Im ganzen sind auch ihre Lieder noch immer zu subjectiv, im ganzen tönen sie doch mehr aus einer kirchlichen Stimmung heraus, als aus der

festen Einheit kirchlichen Lebens und der Fülle eines alles durchdringenden Gemeingeistes, und wenn auch einzelne schon in die Gesangbücher übergegangen sind und beim kirchlichen Cultus angewandt werden, so sind doch die meisten vielmehr zur Hausandacht oder Privaterbauung tauglich. Hat das alles freilich auch wieder seinen Grund in unsern Zeitverhältnissen, in der traurigen Zersplitterung der Kirche, bei der keine national-kirchliche Begeisterung zu Stande kommen kann, so liegt es doch auch andererseits darin, daß die geistliche Poesie noch immer zu sehr aus der theologischen Schule hervorgeht, in der man mehr oder weniger der Anschauung, Erfahrung und Sprache des Volks entfremdet ist, nicht aber wie früher aus dem Kerne des Volkes selbst. Erst wenn man sich auf dem Gebiete geistlicher Lyrik eben so tief in die Fülle des Volkslebens zu versenken versteht, wie man das bereits von christlicher Seite auf dem der Dorfnovellistik gethan, erst dann kann nach unserer Meinung auch an ein wirklich-kirchliches Volkslied zu denken sein und die Morgenröthe der deutschen geistlichen Lyrik erwartet werden.

Mit alle diesem soll nun freilich nicht geleugnet werden, daß wir Neueren eine reiche Fülle der schönsten Blüthen geistlicher Poesie besitzen, und eben um diese näher kennen zu lernen, gehen wir jetzt zu der Betrachtung der hauptsächlichsten religiösen Liederdichter unserer Zeit über.

Die namhaftesten und verbreitetsten unter diesen, ja die eigentlichen Repräsentanten unserer heutigen geistlichen Lyrik sind der Süddeutsche Albert Knapp und der Norddeutsche Karl Johann Philipp Spitta.

Albert Knapp wurde 1798 am 25. Juli zu Tübingen geboren, wo sein Vater der Zeit Hofgerichtsadvocat war. In seiner Jugend, die er in dem schwarzwälder Klosterorte Alpirsbach, in Rottweil, dann auf dem Maulbronner Seminar und der Tübinger Hochschule zubrachte, war er vorherrschend auf die Bildung des Geistes und Geschmacks bedacht und beschäftigte sich viel mit dem Studium Klopstock's, Goethe's und Shakespeare's, von denen besonders die beiden letzteren seine Lieblingsdichter waren. Als er indeß 1820 in den Dienst der Kirche trat und auch mit dem gottseligen, durch seine erwecklichen Predigten allbekannten Ludwig Hofacker in das innigste Freundschaftsverhältniß trat, erwachten allmählig tiefere Bedürfnisse in ihm, und er wandte sich nun, vollends von der seligmachenden Kraft des Evangeliums ergriffen, ganz der geistlichen Poesie zu, die neben seiner amtlichen Thätigkeit ihm die Hauptaufgabe seines Lebens wurde.

Inzwischen verfab er hinter einander mehrere Vicariate, war Diaconus zu Kirchheim unter Teck, wo er mit dem ebenbürtigen ebenfalls als geistlichen Dichter bekannten Jonathan Friedl Bahnmaier zusammen wirkte, und lebt jetzt seit 1836 als Pfarrer in Stuttgart 189.

Zuerst erschienen von ihm 1829 „Christliche Gedichte“, anfangs in zwei Bänden von seinen Freunden herausgegeben, in von ihm selbst neu aufgelegt und fortgesetzt wurden. Jedenfalls urkundet er sich in diesen als einen unserer begabtesten und vielseitigsten geistlichen Lyriker, dessen Lieder bei großer Glaubens- und Entschiedenheit des christlichen Bekenntnisses sich zugleich durch außerordentliche Reinheit und Schönheit der Form auszeichnen. In Tiefe und Unmittelbarkeit des Gefühls steht er freilich vielen weniger namhaften Sängern nach und läßt sogar oft, da der Mangel derselben bei ihm nicht selten in dem erhöhten Schwunge oder im breiten Wortflusse der Rhetorik sichtbar wird, durchaus kalt. Er dagegen zeigt sich die ganze Stärke seines Talents in der inneren und geistvollen Reflexion, mit der er an die Erscheinungen der Natur und die Thatfachen des Menschenlebens anknüpft und die, wenn auch oft weniger gesucht und mehr innig-beschaulich sein können, dennoch eine so große Fülle von Poesie entfaltet, daß sie für die übrigen Schwächen des Dichters zu entschädigen vermag. Als Beweis dafür möge hier sein „Morgengebet (Im Frühling)“ dienen, das wohl überhaupt zu dem Schönsten gehört, was Knapp & Co. liefert hat:

In dein glänzendes Himmelblau,
In die Frühlingslüfte
Heb' ich frühe die Arm' empor:
Mach mich selig,
Mach mich selig, o Jesu!

Zu dir, Herr, ziehet's mich,
Wenn der Morgen aufgeht;
Und je klarer die Sonne steigt,
Je lieblicher tönt's im Herzen mir:
Mach mich selig,
Mach mich selig, o Jesu!

Durch all' diese herrlichen Höhen
Bis zum Throne hinauf
Ist's offen und frei.
Fliegt zur Erde so schnell ein Sonnenstrahl,

So weiß ich, mein Bitten bringt
Auch schnell hinauf zu dir, wenn ich rufe:
Mach mich selig,
Mach mich selig, o Jesu!

Nur ein armer Borhof
Ist der Erdenfrühling vor deinem Haus,
Da du wohnst mit den Deinen.
Selig, wer ewiglich wohnet bei dir!
Nimm, Herr, auch meine Seele hinein!
Mach mich selig,
Mach mich selig, o Jesu!

Du liebest die Kinder.
O laß mich werden als ein Kind!
Mit des Frühlings Sprossen erweck' in mir
Gesunde Knospen der Liebe,
Der Demuth und Treue,
Der Tauben-Einsalt;
Und gib ein keusches Herz,
Das dir sei ein offener Garten!
Komm herein und pflanze, du Liebender!
Mach mich selig,
Mach mich selig, o Jesu!

Wenn wir nun Knapp nach diesem und anderen Gedichten als Meister erbaulicher Reflexionspoesie hinstellen müssen, so ist damit doch sein eigentliches Verdienst um unsere geistliche Poesie keineswegs ausgesprochen. Dieses beruht vielmehr darin, daß er einer der Ersten und Eifrigsten war, der auf das alte Kirchenlied wieder zurückgieng und in eigner poetischer Praxis den einfachen, vollen Ton desselben wieder zu erreichen suchte. Freilich ist ihm das nicht vollständig gelungen, und im Grunde ist seine Poesie nichts weiter, als ein Zeugniß edlichen Ringens nach Vermittlung moderner Dichtungsformen mit dem Geiste des alten Kirchenliedes, aber in einzelnen seiner eigentlichen Glaubenslieder kommt er der Haltung desselben doch so nahe, wie wenige der Heutigen. Besonders rechnen wir dahin das erhabene Lied an Christus als Hohenpriester: „An dein Bluten und Erbleichen“, so wie: „Einer ist's, an dem wir hängen“ und: „Sohn des Vaters, Herr der Ehren“, welches letztere wir hier mittheilen wollen:

Sohn des Vaters, Herr der Ehren,
Eines wollst du mir gewähren,
Eins, das mir vor allem fehlt:

Daß aus deiner Gnadenfülle
 Milde Ruhe, sanfte Stille
 In das laute Herz mir quille,
 Das sich stets mit Eitelkeit quält.

Du ja trachtest aller Orten,
 Uns mit deinen Liebesworten
 Ueberschwänglich zu erfreun;
 Aber von dem lauten Loben,
 Das von unten sich erhoben,
 Kann der milde Laut von oben
 Nicht in unsre Herzen ein.

Wie Maria dir zu Füßen,
 Will ich sitzen und genießen,
 Was dein Mund von Liebe spricht;
 Eitelkeit und Eigenwille,
 Leib und Seele schmelget stille!
 Komm, o Seelenfreund, erfülle
 Mich mit deinem heil'gen Licht!

Außer den „Christlichen Gedichten“, aus denen wir diese Probe entnehmen, erschien nun von Knapp eine lange Reihe von Jahrgängen auch das bekannte Taschenbuch „Christoterpe“, das von entschieden christlichem Geiste durchdrungen ist und unter den Gebildeten gleiches Gefinnung die beste Aufnahme gefunden hat. Er legte darin seine eigenen frischesten Erzeugnisse zuerst nieder, sammelte darin aber auch die lyrischen Productionen anderer Dichter, wie Julius Kraus, Franz Theremin, Heinrich Buchta, J. J. Banga & Lange, Wilhelm Meinhold*) u. a., und eröffnete dasselbe außer dem der christlichen Betrachtung und Erzählung, die hier von Männern wie G. H. von Schubert, Eduard Eytz, Ch. G. Barth, Christian Palmer, J. H. Kurb u. a., vertreten wurde. Gleich mit dem ersten Jahrgange machte dieses Taschenbuch großes Aufsehen durch ein darin befindliches Gedicht von Knapp auf den Hingegang Goethe's¹⁴¹, worin er über dessen Unglauben an Christus und die Ignorirung desselben in seinen Poesien klagt. Die Welt verschrte das als milderhaft und pastörlieh, wie das nicht anders zu erwarten war, indeß das Gedicht, zumal es durchaus den Ton elegischer Milde innehält, verdient die höchste Anerkennung, insofern es nicht nur der

*) Meinhold's in der „Christoterpe“ zuerst abgedruckter Choral „Trost der Armen: Was spricht du: mich hat Gott verstoßen“ gehört zu dem Schönsten, was unsere geistliche Poesie zu zuweisen hat.

Der Ausdruck einer schmerzlichen Ueberzeugung, von der Tausende unserer Nation in Bezug auf den Helden unserer Literatur erfüllt sind, sondern auch eins der schönsten Zeugnisse christlicher Unbefangenheit ist gegenüber dem Geniecultus der Welt. Das sei genug über Knapp¹⁴². Vieles von ihm geht gewiß in dem Strome der Zeit unter, und das Volk wird ihn schon seiner Sprache wegen nie genießen können, aber für die Gebildeten unserer Zeit ist er einer der Hauptvermittler lebendigeren Christenthums und wird es bleiben, so lange diese Formen noch zusetzen, in denen er auftritt.

Neben Knapp nannten wir schon oben als den andern Repräsentanten unserer heutigen geistlichen Poesie Karl Johann Philipp Spitta. Er wurde am 1. August 1801 zu Hannover geboren und besuchte auch das dortige Gymnasium, erreichte aber, von langwieriger Krankheit gehindert, nur die Tertia, und mußte trotz endlicher Genesung, da der Vater früh gestorben, die Mutter aber, die vom Kleinhandel lebte, höchst unbemittelt war, auf das Studiren verzichten. Er kam deshalb bei einem Uhrmacher in die Lehre, hielt auch getreulich seine Lehrzeit aus und arbeitete in diesem Gewerbe noch als Gehülfe fort. Aber im Grunde widersprach dasselbe seiner innersten Neigung, und während er heimlich und raubweise in der Bibel forschte, den Klopstock'schen Messias und eine lateinische „Historia mundi“ las, die einzigen Bücher, die ihm zu Gebote standen, stieg die Sehnsucht nach dem Studium und damit zugleich sein inneres Elend immer mehr. Aus diesem Zustande rettete ihn sein älterer Bruder Heinrich, später Medicinalrath in Rostock, indem er ihm die Entlassung von seinem Prinzipale erwirkte; und so nahm er denn mit unsäglichem Anstrengung die Schulstudien wieder auf, bis er es so weit brachte, daß er 1821 die Universität Göttingen beziehen konnte, um Theologie zu studiren. Hatte er schon früher Verse gemacht, so kehrte er hier, von gleichgesinnten Freunden angeregt, um so eifriger zur Dichtkunst zurück, lieferte aber nur Weltliches, meist in Volksdichtertone, das freilich nie recht bekannt geworden ist. Dabei lag er fleißig der Theologie, vor allem dem Schriftstudium ob, und wurde so trotz des damals in Göttingen herrschenden Rationalismus immer fester im Glauben und in echtchristlicher Erkenntniß. Nach dem Abgange von der Hochschule war er anfangs Hauslehrer in Lüne bei Lüneburg, später Pfarradjunct im Hoya'schen. Von da kam er 1830 nach Hameln, wo er als Seelsorger an der dortigen Strafanstalt sieben Jahre mit großem Erfolge wirkte, und wurde dann als Pastor zu Wechold bei Hoya angestellt. Darauf

lebte er längere Zeit als Superintendent zu Wittingen in der burger Haide, und jetzt in Peine ¹⁴³.

Raum ist wohl irgend ein geistliches Liederwerk unserer Zeit verbreitet, als sein „Psalter und Harfe“, das nicht nur gleich seinem ersten Erscheinen 1833 ungewöhnlichen Beifall fand und in einem Zeitraum von neunzehn Jahren sechzehn Auflagen erlitt, sondern aus dem auch vieles durch Männer wie C. W. Fiegel u. C. F. Becker bereits in die Musik übergegangen ist. Was ihm die seltene Aufnahme verschaffte, war vorzüglich die christlich-warme Stimmung, die sich hier ohne alle dogmatische Färbung in ruhiger Erhabenheit aussprach und mit solcher Herzlichkeit und in so klarfaßlicher Sprache austrat, daß sie nothwendig jedes fromme Gemüth ansprechen mußte. Auch der poetische Werth dieses Büchleins war von nicht geringer Bedeutung. Freilich sind die Lieder der zweiten erst 1843 erschienenen Sammlung weniger gelungen, als die der ersten, freilich hat die Sprache hier und da rhythmische Unebenheiten, und bisweilen tritt mehr die erbauende Ueberzeugung des Christen, als die Gefühlsmacht des Dichters hervor, aber im Grunde ist das allem in Anschlag zu bringen, da im ganzen doch die tiefste Innigkeit der Empfindung wie der größte Wohlklang der Form vorherrscht und vieles solch eine lyrische Unmittelbarkeit zeigt, daß es sich gleich beim ersten Lesen dem Herzen tief einprägt. Vor allem gehört dahin das milde tröstliche Lied: „Es zieht ein stiller Engel“, das ermahnende: „Stimm an das Lied vom Sterben“ und das Abschiedslied: „Was macht ihr, daß ihr weinet“, in welchen sich die rührendste Glaubenszuversicht mit der höchsten Sprachmelodik vereinigt. Uebrigens eignen sich Spitta's Lieder, wie der Dichter das auch an dem Titel von „Psalter und Harfe“ angedeutet hat, weniger für die kirchliche Erbauung, als für die Hausandacht. Für diese aber sind sie aufs wärmste zu empfehlen, denn das stille klare Bild eines im Glauben seligen Bewußtseins ist in neuerer Zeit nirgend so rein dargestellt, und nirgend finden wir auch den Segen frommer Gemeinschaft und christlichen Familienthums so lieblich geschildert, als hier ¹⁴⁴. Den bester Beweis davon gibt folgendes Lied, das wir zugleich als eine der schönsten Proben Spitta'scher Poesie überhaupt geben:

O selig Haus, wo man dich aufgenommen,
Du wahrer Seelenfreund, Herr Jesus Christ,
Wo unter allen Gästen, die da kommen,
Du der gefeiertste und liebste bist;
Wo aller Herzen dir entgegenschlagen

Und aller Augen freudig auf dich sehn,
Wo aller Lippen dein Gebot erfragen
Und alle deines Winks gewärtig sehn.

O selig Haus, wo Mann und Weib in einer,
In deiner Liebe eines Geistes sind,
Als beide eines Heils gewürdigt, keiner
Im Glaubensgrunde anders ist gestunt.
Wo beide unzertrennbar an dir hangen
In Lieb' und Leid, Gemach und Ungemach,
Und nur bei dir zu bleiben stets verlangen
An jedem guten, wie am bösen Tag.

O selig Haus, wo man die lieben Kleinen
Mit Händen des Gebets ans Herz dir legt,
Du Freund der Kinder, der sie als die Seinen
Mit mehr als Mutterliebe hegt und pflegt.
Wo sie zu deinen Füßen gern sich sammeln
Und hören deiner süßen Rede zu,
Und lernen früh dein Lob mit Freuden sammeln,
Sich deiner freun, du lieber Heiland, du.

O selig Haus, wo Knecht und Magd dich kennen,
Und wissend, weßen Augen auf sie sehn,
Bei allem Werk in einem Eifer brennen,
Daß es nach deinem Willen mag geschehn;
Als deine Diener, deine Hausgenossen,
In Demuth willig und in Liebe frei,
Das Ihre schaffen froh und unverbroßen,
In kleinen Dingen zeigen große Treu'.

O selig Haus, wo du die Freude theilest,
Wo man bei keiner Freude dein vergißt;
O selig Haus, wo du die Wunden heilest,
Und aller Arzt und aller Tröster bist;
Bis jeder einst sein Tagewerk vollendet,
Und bis sie endlich alle ziehen aus,
Dahin, woher der Vater dich gesendet,
Ins große, freie, schöne Vaterhaus.

Neben Knapp und Spitta stehen nun R. B. Garve, R. A. Döring, J. Fr. von Meyer, J. P. Lange und B. von Strauß als die ausgezeichnetsten Dichter religiöser Lieder in unserer Zeit da.

Karl Bernhard Garve wurde 1763 am 4. Januar bei Hannover¹⁴⁵ geboren. Von seinem Vater, einem Beamten, der Bildungs-

anstalten der evangelischen Brüdergemeine übergeben, studirte er
 ward Prediger an mehreren Orten in derselben, namentlich zu
 bis 1816 in Berlin, dann zu Neusalz an der Oder, und zu
 22. Juni 1841 zu Herrnhut. Er zeigt sich in seinen „Christl.
 Gesängen“, die über 300 meist von ihm gedichtete Lieder ent-
 so wie in seinen „Brüdergesängen“, einer Sammlung von
 Liedern, die ihm durchweg selbst angehören, jedenfalls als ein
 begabtesten geistlichen Lyriker unserer Zeit. Vor seinem Gen-
 genossen Albertini, der ihn freilich an kindlicher Wärme und ge-
 Tiefe überragte, zeichnet er sich insofern aus, als er viel weniger
 dieser, das Herrnhutisch-Typische und Befremdliche im Ausdruck
 bar werden läßt, wie er denn überhaupt im Gebrauch der bildl.
 Sprache wohl der gemäßigtste Dichter der Brüdergemeine ist. Un-
 gens entfaltet er trotz dieser Nüchternheit in der Darstellung
 große Innigkeit der Empfindung und daneben eine Kraft und
 samkeit der Anschauung, wie wir das selten in der Lyrik be-
 finden. Davon zeugen vor allem die schönen Lieder: „Wie wird der
 Schiff von Stürmen“, „Ihr aufgehobnen Segenshände
 „Liebe, du ans Kreuz für uns erhöhte“ und das in
 „Brüdergesängen“ befindliche: „Weit durch die Lande“,
 wir als das meisterhafteste von ihm hier mittheilen:

Weit durch die Lande
 Und durch die Inseln weit,
 Ja bis zum Strande
 Des Mittags ausgestreut,
 Singt unser Bund in vielen Zungen
 Psalmen dem Meister und Huldigungen.

Weit ausgebreitet
 Ist unser Streiterfeld;
 Und mit uns streitet
 Der starke Gottesheld,
 Der, siegreich bis ins Land der Todten,
 Löst mit dem Schwerte der Hölle Knoten.

Ein Herr und Meister
 Ist unser Haupt und Hort.
 Er prüft die Geister
 Und braucht sie da und dort.
 Doch alle, fest auf ihn verbunden,
 Stehen vor ihm in geweihten Stunden.

Er Herr, wir Brüder!
So ruft der ganze Bund.
Er Haupt, wir Glieder!
So tönt durchs Erdenrund
Des freien Bundes Volksgemeine.
Eine nur ist es und ewig seine.

Schnell einverstanden
Sind, die sich nimmer sahn.
Mit Geistesbanden
Schließt Herz an Herz sich an:
Weil Brüderseelen, Brüderaugen
Zeichen der Seele zu lesen taugen.

Wo wir auch wohnen,
Verknüpft uns seine Hand.
Durch alle Zonen
Reicht unser Brüberband.
In ihm und seines Geistes Frieden
Bleiben Entfernte noch ungeschieden.

Grüß' euch, ihr Lieben
Dort über Land und See!
Theil nehmt ihr brüthen
An unserm Wohl und Weh!
O dankt dem Herrn! in seinen Händen
Ruhn wir getrost an den Erbenenden.

Zieht ihr in Frieden,
Die ihr zu scheiden scheint;
In Norden, Süden,
Fühlt euch mit uns vereint!
Mit Bliden und mit Herzensflammen
Treffen wir immer in ihm zusammen

Nächst Garve gehört hieher ferner Karl August Döring, der, 1783 am 22. August zu Markt Alvensleben im Magdeburgischen geboren, anfangs Lehrer zu Klosterberge, dann Prediger zu Eisleben und später zu Elberfeld war, wo er 1844 am 17. Januar starb. Er ist wohl von allen geistlichen Dichtern unserer Zeit der productivste. Schon als siebenzehnjähriger Jüngling begann er dem Herrn Lieder zu singen, gab dann 1814 „Christliche Gesänge“ heraus, ferner 1821 ein zweibändiges „Christliches Hausgesangbuch“, worin er außer eigenen Liedern auch Bearbeitungen nach den holländischen Liederdichtern da Costa und van Alphen lieferte, und endlich 1831 den „Christlichen Hausgarten“, der nur Originallieder von ihm

enthält. Bei dieser Fruchtbarkeit unterstützte ihn eine außerordentliche Gewandtheit und Leichtigkeit in der Behandlung der Sprache, die freilich auch andererseits nicht selten zur Nachlässigkeit in der und bisweilen Ungleichartigkeit in Ton und Ausdruck verleitet. ¹⁷ daß wir bei ihm viel mehr Leichtzuvollendendes als wirklich künstlerisch-Vollendetes antreffen. Doch bei alledem zeigt er ¹⁸ eine Tiefe und Innigkeit der Empfindung, die uns völlig für die etwa störenden Einzelheiten des Aeußern entschädigt, und viele ¹⁹ Lieder, wie das treffliche Adventslied: „Jauchze, Seele, ²⁰ entgegen“, und „Du bist so gut, du bist so nahe“, „Ich habe sie gefunden, die längst ersehnte Ruh‘“, so ²¹ „Deine Lieb' ist ohne Ende“ und: „Seele, willst du selig ruh'n“ dürfen als durchaus gelungen gelten. Das letztere ²² fast an die ruhige Innigkeit Tersteegen's erinnert, möge hier als Probe seiner Poesie stehen:

Seele, willst du selig ruh'n
Ruh' allein in Gottes Willen;
Eignes Sorgen, Wirren, Thun
Wird den Geist dir nimmer stillen:
Uebergib Gott alle Last,
Was du bist und was du hast.

Glaube, Gott ist Liebe nur!
Willst du dich mit ihm vereinen
Fern von Welt und Creatur,
O so schwindet bald dein Weinen:
Gib mit ganzem Kindesinn
Dich nur ihm, dem Vater hin.

Gleich dem Kind' im Mutter Schoß
Sollst in seinem Schoß du liegen
Ruhig, innig liebend, bloß
Dich an ihn vertraulich schmiegen.
Heil, wenn du dich ihm ergibst,
Ihm vertraust, ihn wieder liebst!

In der süßen Einsamkeit
Sollst in Gott du froh dich stärken
Lebend für die Ewigkeit,
Nur auf seine Stimme merken.
Flieh die Welt und Creatur,
Leb in Gottes Liebe nur.

Nach Döring nannten wir oben Johann Friedrich 101

Meyer. Er wurde am 12. September 1772 in Frankfurt a. M. als der Sohn eines vom Kaiser Joseph II. geadelten Kaufmanns geboren. Nach seinen Studien der Rechte zu Göttingen und Leipzig trat er in die diplomatische Laufbahn und bekleidete später verschiedene hohe Staatsämter in seiner Vaterstadt, wo er 1849 am 28. Januar starb. Er war zugleich ein gründlicher Theologe voll philosophischen Tieffinns und Glaubensgeistes, was sich besonders in seinem verdienstvollen Bibelwerke „Die Bibel in berichtigter Uebersetzung“ und dem von ihm herausgegebenen „Blättern für höhere Wahrheit“ zeigte, die viel zur Weckung und Förderung religiösen Lebens beitrugen. Als geistlicher Dichter, als der er in der letztgenannten Zeitschrift, so wie in seinen „Hesperiden“ austrat, vertritt er unter den religiösen Sängern unserer Zeit die Mystik der edelsten Art, und wenn seine Lieder, die vorzugsweise die Liebe Christi besingen, auch in der Form nicht immer klar, in der Haltung zu subjectiv, in der Sprache zu modern und blühend sind, so tönen uns aus ihnen doch die tiefsten und zartesten Herzensklänge entgegen, die seit Novalis in unserer geistlichen Lyrik erklingen sind. Vorherrschend ist in denselben, obwohl es nicht an Liedern des Friedens und der Glaubensfreude fehlt, das Kreuzesweh vor dem Glaubensjubel; und gerade da, wo dieses hervortritt, wo er die innern Schmerzenswege des Gläubigen und seine Hingabe an des Herrn treue Führung besingt, spricht sich eine solche Reife der Erfahrung, Innigkeit der Empfindung und Fülle des Gedankens aus, daß ihm in dieser Richtung keiner der heutigen Dichter an die Seite zu stellen ist. Als Beweis dafür stehe hier folgendes Lied ¹⁴⁷:

Ich habe viel gelitten,
 Doch Jesus litt noch mehr.
 Was er so hart erstritten,
 Ist mir nun Kraft und Wehr.
 Hinan zu seinem Hügel,
 Du milder Sinn, hinan,
 Und lern' in diesem Spiegel
 Wie man ertragen kann.

Geh ein in seine Leiden,
 Geh ein in seinen Tod,
 Und laß dich willig scheiden
 Von aller deiner Noth.
 Sei dir in ihm gestorben,
 So weicht, was dich betrübt.

Der hat die Ruh' erworben,
Der sich sein selbst begibt.

Was ist es, das mir fehle,
Schweigt erst mein Anspruch still?
O süßes Loos der Seele,
Die Gottes Rath nur will!
Dies duldenbe Verlangen
Führt' Jesum himmelein;
Und wo er hingegangen,
Da soll sein Diener sein.

Nur eines, was ich heische,
Sei mir noch hier gewährt:
Hilf, daß der Welt Geräusche
Nicht meine Seele stört.
Doch kommt's nach deinem Willen,
So laß mich kindlich klein,
Dein Bild auch dann erfüllen
Durch Harren und Verzeihn.

Ich hab' ein neu Verlangen:
Mein Jesus will für mich.
Nicht rauben, nur empfangen
Mag ich mein Wohl durch dich.
Gott wohnt in meiner Seele,
Erquickt mich täglich viel.
Umsonst, daß ich mich quäle;
Sein Himmel ist mein Ziel!

Nächst Meyer und den vorhergenannten gehört zu den bedeutendsten geistlichen Sängern unserer Zeit auch Johann Peter Lange, der, 1802 am 10. April zu Sonnenborn auf der Kreis-Elberfeld als Sohn eines Landfuhrmanns geboren, erst auf vielfachen Umwegen zum theologischen Studium gelangte, dann später evangelischer Pfarrer zu Duisburg stand und endlich 1840 zu der für David Friedrich Strauß bestimmten Lehrstelle nach Zürich berufen wurde¹⁴⁸. Wie er sich als Theolog durch großen Geistesreichtum, vielseitige Bildung und eine tiefphilosophische umfassende Weltanschauung auszeichnet, so treten diese Eigenschaften auch bei ihm als christlicher Dichter hervor, was seine „Biblischen Dichtungen“, „Gedichte und Sprüche aus dem Gebiete christlicher Naturbetrachtung“ und sein didaktisches Gedicht „Die Welt des Herrn“ genugsam beweisen. Hier, wo er entweder ein biblisches Thema mit Tieffinn behandelt, oder den forschenden Gedanken an-

Natur- und Geschichts-Beschauung mit der religiösen Betrachtung
 thmilzt, hat er jedenfalls Schätzbares geliefert; und dürfen wir
 auch weniger die lyrische Unmittelbarkeit des Dichters, als die
 anfeindliche und großartige Conception des Denkers suchen, der
 der Idee, als der Form mächtig ist, so liegt doch in dem von
 gemachten Versuche, das Weltliche religiös zu durchdringen, so
 Anregendes für die Weiterentwicklung unserer geistlichen Poesie,
 das schon an und für sich die vollste Anerkennung verdient.
 Uebrigens treffen wir bei ihm auch manches an, das frei von
 Affectation aus der Tiefe eines sinnigen und begeisterten Gemüths
 vordringend sich dem Tone der tieferen Lyrik nähert, und vor
 dem finden wir dergleichen in seinen 1843 von ihm herausgegebenen
 Gedichten¹⁴⁹ unter der Rubrik „Evangelische Glaubens-
 eeder“, wovon wir nur das „Kreuzes-Wort“ als das für ihn
 charakteristischste mittheilen:

Laß mich diese Welt verstehen,
 Herr, in deines Kreuzes Licht,
 Und mit dir im Glauben gehen;
 Schaubern nicht und zaubern nicht.

Wo mein Retter dorngekrönt
 Und verstoßen schwankt hinaus,
 In der Welt, die dich verhöhnet,
 Will ich nimmer sein zu Haus.

Soll ich hier mir Hütten bauen,
 Und dem Glücke jagen nach:
 Wo dein Herz im Schmerz und Grauen
 Meiner Schuld einst für mich brach?

Herr, dein Kreuzesernst durchbebe
 Meines Herzen tiefften Grund,
 Daß ich mit dir sterb' und lebe,
 Ewig bleib' in deinem Bund.

Mit dir lehr' ich dann hienieden
 Ein Mal noch zur Welt zurück,
 Ihr zu bringen deinen Frieden,
 Nicht, zu betteln um ihr Glück.

Noch bedeutsamer für unsere geistliche Poesie, als Lange, ist indeß
 Victor Friedrich von Strauß, derselbe, dessen wir schon am
 Schluß der siebenten Vorlesung als Erzähler religiöser Tendenz
 erwähnten. Er wurde 1809 am 18. September zu Bieleburg als

der Sohn wohlhabender Bürgerleute geboren, verlor aber beide Eltern, von denen besonders die Mutter durch ihre Frömmigkeit auf ihn Einfluß gehabt hatte. Unbefriedigt von der damals rationalistischen Theologie, obgleich selbst ohne rechte Glaubenswandte er sich der Jurisprudenz zu, deren Studium er nach seiner Beschäftigung mit der Poesie und Philosophie auf den Universitäten Erlangen, Bonn und Göttingen oblag. Erst als er, durch die Verwandtschaft auf David Friedrich Strauß aufmerksam geworden, dessen „Leben Jesu“ zu der Urkunde des wahren Lebens Jesu wurde und von da aus auf autodidaktischem Wege auch tiefer in die Fülle christlicher Theologie eingedrungen war, trat eine Wendung in seinem innern Leben ein, und er schlug sich nun in tieffter Ueberzeugung auf die Seite des kirchlichen Lehrbegriffs, den er auch gegen die damaligen lichtfreundlichen Angriffe tapfer geschickt vertheidigte. Dabei wirkte er im Dienste seines Fürsten, dessen Rabinet er war, getreulich fort und zeigte sich als einen der eifrigsten Bekämpfer der Revolution, weshalb er auch 1850 zu seinem Landesherrn zum Bundestag und später zu den Ministerconferenzen in Dresden gesandt wurde. Seitdem lebt er als heimlicher Rabinetsrath in seiner Vaterstadt und ist von seinem Fürsten in den Adelsstand erhoben. Obgleich er sich auch als weltlicher Dichter durch seinen schon erwähnten Roman „Theobald“, sein Epos „Richard“, seine „Gedichte“ und seine Dramatisirung der „Gudrun“ einen nicht unbedeutenden Ruf erworben hat, ist er doch als geistlicher Dichter von viel größerem Belang und findet deshalb eben hier seinen eigentlichen Platz. Schon in den religiösen Liedern, die seine „Gedichte“ enthalten, lieferte er wirkliches, das bei wahrhaft-tiefer und echtgläubiger Empfindung eine nicht geringe Kunst des lyrischen Ausdrucks verräth, und wenn auch vieles hätte klarer gedacht und kürzer gefaßt sein können, so finden sich hier doch einzelne Lieder wie: „Ein holder Liebeston brach sich erschungen“, „O Liebe, die die blut'gen Hände und: „O mein Herz, gib dich zufrieden“, die zu den besten unserer subjectiven geistlichen Poesie gehören. Vor allem aber: das letzte, welches in der Sammlung die Ueberschrift „Beruhigung“ führt, als das gelungenste dieser Art hervorzuheben, weshalb es denn auch hier vollständig folgen möge:

O mein Herz, gib dich zufrieden!

O verzage nicht so bald!

Was dein Gott dir hat beschieden,

Nimmt dir keiner Welt Gewalt.
 Keiner hindert, was er will.
 Harre nur! vertraue still!
 Geh des Wegs, den er dich senbet!
 Er begann und er vollendet.

Hüllt er dich in Dunkelheiten
 So lobsing ihm aus der Nacht,
 Sieh, er wird dir Licht bereiten,
 Wo du's nimmermehr gedacht.
 Häuft sich Noth und Sorg' umher,
 Wird die Last dir allzuschwer,
 Faßt er plötzlich deine Hände
 Und führt selber dich ans Ende.

Wär' alle Welt dir feindlich,
 Kottete sich wider dich, —
 Dank ihm; o der Herr ist freundlich,
 Seine Huld währt ewiglich.
 Sind auch Trauer, Angst und Leid
 Seines Segens dunkles Kleid, —
 Dank ihm; er schickt seinen Segen
 Auf geheimnißvollen Wegen.

Endlich wird dein Morgen grauen;
 Kennst du nicht sein Morgenroth?
 Darfst du zagend rückwärts schauen,
 Wenn dich Glut und Sturm bedroht?
 Denn auch Feuerflam' und Wind
 Boten seines Willens sind;
 Und kann's nur ein Wunder wenden,
 Auch ein Wunder kann er senden.

O so laß denn alles Bangen!
 Wirke frisch, halt muthig aus!
 Was mit ihm du angefangen
 Führet er mit dir hinaus.
 Und ob alles widersteht,
 In Vertraun und in Gebet
 Bleib am Werke deiner Hände,
 So führt er's zum schönsten Ende.

Gewiß wird dieses Lied mit seiner trostreichen Herzenswärme und seinem wohllautenden Sprachflusse jedes christliche Gemüth ansprechen, aber doch zeigt sich in diesem und den verwandten Liedern noch keineswegs die eigentliche Bedeutung des Dichters für unsere religiöse

Poesie. Diese nämlich beruht darin, daß er sich später der Subjectivität des geistlichen Liedes abkehrte und die ruhige Objectivität des Kirchenliedes zu erreichen suchte, ein Versuch, der allein an sich schon die höchste Anerkennung verdient, sondern auch besser gelang, als irgend einem der heutigen Dichter. Zeugniß davon sind seine „Lieder aus der Gemeinde im christliche Kirchenjahr“, die eben aus diesem Streben hervorgingen. Nirgend ist wohl neuerdings der altkirchliche Sinn in seiner einfachen Form und seinem großartigen auf den Inhalt des Evangeliums beruhenden Gehalt so trefflich reproducirt, wie ist die Kraft, wenn auch nicht immer der Tieffinn der biblischen Sprache mit der Ausdrucksweise der Gegenwart, so weit sie angemessen ist, so innig verschmolzen, als in diesen Liedern, die, durchaus aus dem Gemeindebewußtsein hervorgegangen, nichts Geringers oder Größeres sein wollen, als freie und lebensvolle Vermittlungen zwischen der Gemeinde mit dem Worte des ewigen Lebens. So sind diese Lieder nach Knapp's Bestrebungen wieder der erste hoffnungreiche Anlauf zur Wiedererweckung kirchlicher Poesie, und man muß sich im Grunde wundern, daß noch keins derselben, so viel wir wissen, in kirchliche Liederfassungen übergegangen ist, denn einzelne wie: „Berufen uns, Herr, dich zu empfangen“, „Gib uns Glauben, Herr und Gott“, „Seht den Herrn am Kreuze schweben“, „Der Himmel schaut der Herr herab“ und vor allem: „Bist du Herr der Meere“ hätten dies wohl verdient. Das letztere ist die Melodie: „Wunderbarer König“ gedichtete möge hier als Vertreter aller übrigen eine Stelle finden:

Bist du, Herr der Meere,
Nur mit uns im Rachen,
Wenn des Himmels Stürm' erwachen,
Wenn die Wellen wüthen
Und das Schiff bedecken, —
Dann soll uns ihr Grimm nicht schrecken:
Denn zu dir
Rufen wir,
Und dein Wort und Winken
Heißt die Wogen sinken.

Wenn wir dich nur haben,
Mag die Erde zittern,
Thürm' und Mauern niedersplittern,
Mag der Flamme Wüthen

Wider uns sich lehren,
 Häuser, Hab' und Gut verzehren,
 Menschenwuth,
 Mord und Blut,
 Haß und Feindestücken
 Mögen auf uns rücken.

Laß den Höllensürsten
 Unfern Frieden stören,
 Fleisch und Blut in uns empören;
 Laß die Hand des Todes
 Ihre Sichel schärfen
 Und den Leib zu Boden werfen;
 Laß verzagt,
 Angeklagt
 Ihrer Sünd' und Fehle,
 Bittern Herz und Seele: —

Wenn wir dich nur haben
 Und in solchen Tagen
 Glauben als ein Senfkorn tragen,
 Wirßt auf unser Rufen
 Du in Eil' erwachen
 Und des Kampfs ein Ende machen.
 Auf dein Wort
 Ist sofort
 Jeder Sturm geschieden,
 Ringsum Still' und Frieden.

Herr, auf deinem Schiffe
 Laß mit dir uns fahren,
 Dräun auch Stürme mit Gefahren.
 Die auf dich vertrauen,
 Nie mit Kleinmuth zagen,
 Werden dennoch staunend sagen:
 Wie ist der
 Hoch und hehr,
 Deßen Wort und Dräuen
 Erd' und Himmel scheuen.

Außer diesen „Liedern aus der Gemeinde“, die 1843 erschienen, gab Strauß zwei Jahre später unter dem Titel „Das Kirchenjahr im Hause“ noch eine Reihe religiöser Betrachtungen in gebundener Rede heraus, die sich eng an die Perikopen anschließen. Sie haben aber als eigentliche Liederpredigten weniger poetischen als erbaulichen Werth, sind indeß zur Privat- und Hausandacht wohl zu empfehlen¹⁵².

Das waren also die fünf neben Knapp und Spitzendsten geistlichen Dichter der Neuzeit. Außer diesen hat nun noch viele Sängere, die freilich nicht so tief in die Tiefe unserer geistlichen Poesie eingegriffen, aber doch manche Sätze spendeten, die unsere vollste Anerkennung verdient. Wir heben diesen besonders Möwes, Knaf und Hey hervor.

Heinrich Möwes wurde 1793 am 25. Februar zu Magdeburg geboren. Er bezog zuerst die Universität Göttingen, studirte dort Theologie, aber als eine „todte Wissenschaft“, ohne dabei, wie selbst sagt, auch nur im geringsten christliche Eindrücke empfangen zu haben. Dagegen flammte der Patriotismus in ihm auf; er z mit seinem Freunde Karl Blum in ein westfälisches Jägercorps und kämpfte bei Ligny, Belle-Alliance und vor Paris. Nach dem endigtem Feldzuge besuchte er noch die Universität Halle, aber die kalte Verstandestheologie, die damals dort herrschte, befriedigte ihn nicht, und er verließ Halle reich an Kenntnissen, aber noch immer ohne an Glauben. Ein Jahr darauf erhielt er das Pfarramt in Ankersdorf und Wenddorf und verheirathete sich mit der Schwester seines Freundes Blum. Zwar vom evangelischen Geiste berührt, doch keineswegs gläubig, begann er nun gleichwohl mit großem Eifer für Neupietismus zu wirken und that besonders viel für das Schulwesen. Indes er fühlte er das Bedürfniß, tiefer in das Evangelium einzudringen und den Herrn zu suchen, den er predigen sollte. So fieng er an, in der Schrift zu forschen und fleißig zu beten und kam ohne fremde Hilfe auf dem Wege ruhiger Entwicklung zum Glauben an Christum. Von nun an wurden Glauben und Muth die herrschendsten Züge seines Charakters, und in seinen Predigten, die mit gewaltiger Beredsamkeit vortrug, war Christus der Mittelpunkt um den sich alles bewegte; er wußte keine andere Moral, als die zu ihm. Nach vier Jahren, im Jahre 1822, wurde er Prediger in Altenhausen und Jvenrode. Hier sollte er denn die bittere Ausrufschule durchmachen, um den Glauben vollends zu bewähren. Im Jahre 1828 begann sein Leiden mit dem Verluste seines Freundes Schwagers Blum; im Herbst desselben Jahres fieng seine so schon seit längerer Zeit an zu wanken; es stellten sich Brustübel ein, und doch ließ sich dennoch nicht abhalten ließ, zu predigen, erfolgten häufige Hämorrhagien aus der Lunge. Er glaubte bald scheiden zu müssen, aber alles in Geduld und betrat noch öfter, sobald er sich noch etwas fühlte, die Kanzel. Als indeß im Winter von 1829 auf 1830 noch heftigere Krankheitsstürme über ihn kamen, erkannte er immer das

licher, wie es des Herrn Wille sei, seinem Predigtamte zu entsagen. Das war das größte Opfer, das er bringen mußte, und nur unter gewaltigen Kämpfen, über denen ihm fast das Herz gebrochen wäre, entschloß er sich endlich im Juni 1830 von demselben abzutreten. Er zog nach Magdeburg, um dort eine Beamtenstelle zu suchen, die wo möglich mit der Kirche im Zusammenhang stände, aber der Verlust einer Tochter und seine wachsende Armuth stürmte von neuem auf seine Gesundheit ein, so daß er auch zu einer solchen unfähig wurde. Dennoch fuhr er fort, für das Reich Gottes zu wirken, besonders im Missionswesen, und schrieb eine kirchenhistorische Novelle „Der Pfarrer von Andouze“. Da auf ein Mal schien es, als solle er genesen. Er zog deßhalb nach seinem lieben Altenhausen¹⁵³ zurück, um in der Mitte seiner Pfarrkinder zuzubringen, und fühlte sich dort so gekräftigt, daß er sich sogar um die Superintendentur Weferlingen bewarb. Schon hatte er indeß die Probepredigt hier gehalten und wartete nun, was der Herr mit ihm thun werde, als ihn der letzte heftigste Krankheitsanfall erfaßte und auf das Sterbebett warf. Da ihm die Nachricht kam, daß der König ihn zu jener Superintendentur befördern wolle, war er schon dem Tode nahe, der dann am 14. October 1834 allen seinen schweren aber in Gottergebenheit getragenen Leiden ein Ende machte.

Wie das Leben Möwes und das Bild eines vielgeprüften aber bewährten Christen zeigt, so finden wir dasselbe auch in seinen „Gedichten“ wieder, die nebst einer mit großer Liebe geschriebenen Biographie von seinem Freunde und Amtsnachfolger Appuhn 1836 herausgegeben wurden. Eigentliche Kunstwerke haben wir hier freilich nicht zu suchen, denn es fehlt diesen Gedichten meistens an der vollendet-schönen Form, und man fühlt es ihnen bei ihren öfteren Härten, Unbequemheiten und Dunkelheiten im Ausdruck nur zu deutlich an, daß sie unter schweren körperlichen Schmerzen und innerlichen Kämpfen entstanden sind. Aber trotz dieser Knechtsgestalt, in der sie auftreten, ist ihr Kern doch werthvoll und zeugt von einer so tiefen Innerlichkeit, einer so warmen, christlich starken Gesinnung, daß sie von allen, die zumal den Dichter aus dessen Biographie als Menschen und Prediger schätzen gelernt haben, gewiß mit der größten Theilnahme empfangen werden. Ihr Inhalt ist sehr verschiedenartig, aber dennoch haben sie sämmtlich, ihrer Entstehung gemäß, den gleichen Grundcharakter eines alle Zeit fröhlichen Glaubens, einer unbedingten Ergebung in Gottes Willen und einer Sehnsucht nach dem Himmel, die aber bei aller Lebhaftigkeit zufrieden bleibt, das Leben, ja selbst das Leiden

lieb hat, und alle höheren Interessen des Lebens, Freundschaft, König, Vaterland, Natur, Kirche und Missionswerk mit warmer geisterung umfaßt. So sind sie durchgängig erbaulich und glanzstärkend und mögen das besonders an manchem, dessen Lehren denen des Dichters gleichen, schon aufs beste bewährt sein. Es wäre unter seinen Gedichten nun vieles Schöne und Tüchliche hervorzuheben, wie die Lieder: „Mit allen meinen Sünden: „O Tag, so schwarz und trübe“, aber das Schönste ist doch das todesmuthige Lied: „Der Himmel hängt voll Schwere“, das Möwes im October 1831 unter schweren Heimath und tiefer Todesnoth dichtete, und das auch bereits in das württembergische Gesangbuch übergegangen ist. Diesem steht ein poetischem Werth zunächst ein anderes: „Reich möcht' ich sein“ das bei großer Sinnigkeit noch vollendeter in der Form, vielleicht das form schönste der Möwes'schen Gedichte ist, und das wir deshalb hier mittheilen:

Reich möcht' ich sein
Und als ein Reicher weit und breit bekannt;
Der Reiche hat viel Menschen in der Hand.
Dann gieng' ich hin mit allen meinen Schätzen,
Dem lieben Herrn zu Füßen mich zu setzen. —
Reich möcht' ich sein:
Ich zöge Arm' und Reiche hinterdrein.

Groß möcht' ich sein,
Groß vor der Welt, gleich einem mächt'gen Herrn,
Den Großen glaubt und folgt die Welt so gern;
Dann gieng' ich hin mit allen meinen Ehren,
Dem lieben Herrn in Demuth zuzuhören —
Groß möcht' ich sein:
Ich zöge Groß' und Kleine hinterdrein.

Klug möcht' ich sein,
Begabt mit Engels Weisheit und Verstand,
Ich hätt' ein Heer von Jüngern bald im Land';
Dann gieng' ich hin mit allen meinen Gaben,
Um an des Herren Liebe mich zu laben. —
Klug möcht' ich sein:
Ich zöge Klug' und Thoren hinterdrein

Es mag drum sein,
Ich hab' nun einmal Gold und Silber nicht,
Und bin kein großer Herr, kein großes Licht;
Doch zieh' ich fröhlich fort auf meinem Pfade,

Und nehme von dem Herren Gnab' um Gnade. —

Es mag drum sein:

Ich ziehe doch wohl einen hinterdrein.

Nächst Möwes nannten wir bereits oben schon **Gustav Friedrich Ludwig Anaf**. Geboren 1806 am 12. Juli zu Berlin, begab er sich nach seines Vaters Tode zu seinem Oheim, dem Pastor Straube zu Mittenwalde, von welchem er in der Religion und den Wissenschaften unterrichtet wurde. Hierauf besuchte er das Friedrich-Wilhelm's-Gymnasium zu Berlin und bezog 1826 die Universität daselbst. Nach vollendeten Studien ward er Lehrer zu Wusterhausen, dann Prediger zu Wusterwitz und lebt gegenwärtig, ein Amtsnachfolger Jänicke's und Gopner's, als Pastor an der Bethlehemskirche zu Berlin.

In seinen geistlichen Liedern, die er in mehreren Sammlungen wie „Simon Johanna, hast du mich lieb?“ und der „Zionsharfe“ herausgab¹⁵⁴, legt sich unstreitig mit das Lieblichste und Zarteste dar, was wir in unserer heutigen religiösen Lyrik besitzen. Bei ihrer außerordentlichen Innigkeit, von der sie durchgängig beseelt sind, und ihrer durchgebildeten Form, die oft den weichsten musicalischen Wohlklang in sich birgt, erinnern sie theils an das Schönste der herrnbutischen Poesie, theils an Novalis Lieder, obgleich sie die letzteren durch christliche Tiefe und die Fülle echt evangelischen Geistes weit übertreffen. Sie sind fast alle der Heilandsliebe und zwar auf eine ungemein tieffühlende Weise geweiht, und Lieder wie: „Prüf', Herr Jesu! meinen Sinn“, „Quält mich Angst im Herzen“, „Wenn Seelen sich zusammenfinden“, „Nah' ich dir mit meinen Schwächen“ oder: „Wer ist das hohe Wesen“ gehören zu den innigsten Herzensklängen, die je in unserer Zeit erklingen sind. Wir theilen hier das letztgenannte Lied mit:

Wer ist das hohe Wesen
In armer Knechtsgestalt,
Das Lieb' und Treue suchend
An uns vorüberwallt?
Aus seinen Blicken leuchtet
Der Gnade sel'ges Bild,
Sein Arm ist jedem offen,
Sein Gruß so wundermild.

Doch viele sehn ihn nahen
In seiner Herrlichkeit,
Und wollen ihm nicht trauen,

Und bleiben fern und weit;
 Und ihre Brust, so trübe,
 Verschmäh't des Lebens Licht;
 Sie müß'n sich ab und finden
 Den sichern Hafen nicht.

Sie haben ihn vergeßen
 Und seine Freundlichkeit,
 Wie viel er uns gegeben,
 Wovon er uns befreit;
 Daß er für uns geüblet
 Des tiefften Schmerzes Pfeil,
 Daß er den Tod erduldet
 Für unsrer Seelen Heil!

Der Erde Tiefen zittern,
 Der Sonne Schein ist hin!
 Laut mahnet ihre Trauer
 Des Herzens kalten Sinn.
 Maria wankt, mit Weinen,
 Fröh zu der Gruft hinab —
 O laßt uns mit ihr eilen
 Voll Wehmuth an sein Grab!

Und wenn wir niederfallen
 Von heißem Gram durchbebt,
 Dann tönt auch uns die Stimme:
 Christ, euer Heiland, lebt!
 Er tritt uns selbst entgegen
 Mit seinem Friedenswort —
 Wir haben nichts als Thränen,
 Und unser Leid ist fort.

Neben Knaf gehört hieher noch Wilhelm Heg, derselbe, den wir schon in der sechsten Vorlesung als Meister in der Kinderpoetik nannten. Er wurde 1799 am 26. März zu Leina im Gothaer geboren, wo sein Vater Pfarrer war, studirte in Jena Philologie und Theologie, wirkte als Hauslehrer drei Jahre in Holland, wurde dann Pfarrer zu Lüttelstädt, später Hofprediger zu Gotha, und lebt jetzt als Superintendent in Jütershausen¹⁵⁵. Seine geistlichen Lieder finden sich in seinen „Gedichten“, zum Theil auch zerstreut in Knapp's „Christoterpe“, Pleninger's „Weihnachtsblüthen“, u. a. geistlichen Sammelwerken. Leiden sie auch bisweilen an schwungloser Gedehntheit, so zeigen sie doch meistens viel Gemüth, edel-christliche Gesinnung, eine große Leichtigkeit der Versification und

alten einzelnes, das wahrhaft dauernden Werth hat. Vor allem sein schönes Lied: „Wenn je du wieder sagst“, zumal es schon bereits in sein „Allgemeines evangelisches Gesang- und Gebetbuch“ aufgenommen hat, unvergeßlich bleiben; aber auch andere, wie: „Wo ist so arme Hütte“ und: „Wenn auch vor deiner Thür einmal“ sind wahre Perlen unserer religiösen Lyrik. Möge letztere hier eine Stelle finden:

Wenn auch vor deiner Thür einmal
Wohl Arme seufzend stehn,
Merk auf, ob nicht in ihrer Zahl
Der Herr sei ungesehn.

Auch wenn ihr Ruf so weh und bang
Erschallt zu dir hinein,
Horch auf, ob seiner Stimme Klang
Nicht möchte drunter sein.

O, nicht so fest und eng verschließ
Die Thüren und das Herz;
Ach, wer den Heiland von sich stieß',
Was träge den für Schmerz!

Drum öffne mild und mitleidsvoll
Dem Flehenden dein Haus,
O reiche gern der Liebe Zoll
Dem Dürstigen hinaus!

Denn ehe du dich's wirst versehen
Ist's dein Herr Jesu Christ;
Der wird durch deine Thüre gehn,
Weil sie so gastlich ist.

Und ehe du ihn noch erkannt —
So arm erschien er dir, —
Erhebt er seine heilge Hand
Zum Segen für und für;

Zum Segen über deinen Tisch
Und über all dein Gut,
Und über deine Kinder frisch
Und deinen frohen Muth;

Zum Segen über deine Zeit,
Die du hienieden gehst,
Und über deine Ewigkeit,
Da du dort oben stehst;

Dort oben, wo er dann die Thür
 Dir auf mit Freuden thut,
 Wie ihm und seinen Brüdern hier
 Du thatst mit frommem Muth.

Nach diesen Dichtern, die alle doch schon der jüngeren Generation angehören, betrachten wir nun noch zuletzt die neuesten geistlichen Sänger, deren poetische Wirksamkeit unmittelbar in unsere Gegenwart hineinreicht. Es sind dies Gustav Jahn, Engel und Julius Sturm.

Gustav Jahn, der in der siebenten Vorlesung schon als Schriftsteller besprochen wurde, hat sich durch sein „Hohelied Liedern“ auch als geistlicher Dichter von wahrhaftem Berufe erwiesen, denn nicht nur legt sich in dieser umfangreicheren Dichtung die tiefste Liebesinnigkeit zum Herrn und die reifste Glaubenserfahrung zu Grunde, sondern auch die Form ist wahrhaft-künstlerisch durchgebildet und vollendet. Der Dichter gebraucht hier das Hohelied der Bibel als Unterlage einer Darstellung des heiligen Gnaden- und Liebesbundes zwischen der gläubigen Seele und dem Heilande und enthüllt uns den ganzen Verlauf desselben, von dem ersten Augenblicke an, wo die Seele in diesen Bund eingeht, durch die verschiedenen Stufen der Prüfung, der Läuterung, der Verklärung in Wonne und Seligkeit hindurch bis zum endlichen, vollkommenen Einswerden der Seele mit ihm. Diesen ganzen Vorgang innerer Erlebnisse der begnadigten Seele stellt er aber als eine Aufeinanderfolge von Gnadenführungen dar, von denen er die erste „Das Werk im Glauben“ schon in der ersten Vorlesung erscheinen und bald darauf auch die zweite „Die Arbeit in der Liebe“, so wie die dritte „Die Bewährung in der Gnade“ als vierten Abschnitt „Das Ja des Herrn und das Amen der Braut“ nachfolgen ließ. Es sind die wunderbar ergreifenden und gesunder, christlicher Mystik, die uns hier entgegenfliegen, und in sich dieser Dichtung hingiebt, wird es gewiß begreiflich finden, wie hier und da verlautet, daß sie für viele ein wesentliches Moment in ihrem innern Leben geworden ist. Um einen Beweis von der tiefreichenden Schönheit und lieblichen Glaubensinnigkeit derselben zu geben, theile ich nur Folgendes mit über Hohelied, Cap. 8, Vers 1 und 2, wo der Dichter die Seele so zum Heilande reden läßt:

O, schmelze doch mein ganzes Leben
 Und gienge völlig auf in dir!
 Dann könnt' ich meinen Blick erheben,
 Du wärest ganz wie Bruder mir.

Das letzte Bangen wär' entflohen,
Ich wollte Worte zu dir sagen,
Als hätten wir in vor'gen Tagen
An einer Mutter Brust gesogen.

O, daß ich dich doch draußen fände!
Damit der kalten, fremden Welt
Das Nachtgewölk der Zweifel schwände,
Das vor den blöden Blick sich stellt.
Sie schaute mich nur schmerzbetroffen,
Nur in der Buße Thränengüssen:
O, warum darf ich dich nicht küssen
Vor aller Augen frei und offen!

Ausströmen möchte meine Liebe —
Ein volles Meer in enger Brust —
Daß keinem mehr verborgen bliebe
Die Fülle meiner Himmelsluft!
Denn keiner würde fürder höhnen,
Wenn solch ein Brunnen sich ergösse,
Und wo ein Herz sich nur erschlösse,
Das müßte sich mit Gott versöhnen.

O, wenn ein schwacher Strahl der Sonne
Die ganze Welt durchleuchten kann:
Was sieht denn niemand meine Wonne
Und meine Seligkeit mir an!
O, daß mit Namen ich's zu nennen,
Mit Worten ich's zu sagen wüßte!
Ein glühendes Verlangen müßte
Rings in der kalten Welt entbrennen.

Dann sprängen die verschloß'nen Thüren
Weit auf; der finstre Bahn zög' aus;
Dann wollt' ich dich mit Freuden führen
In meiner Mutter wilstes Haus.
Du solltest dann mich fürder lehren,
Wie ich der Schwestern Herz bezwänge,
Bis jene Liebe sie durchbränge,
Von der sie jetzt sich höhrend lehren.

Dann, wenn sie ihrer Schuld gedenken,
Wenn ihre Herzen sich erneu'n,
Dann wollt' ich dich mit Moste tränken,
Mit einem neuen Freudentwein.
Mit Thränenmost, mit Most der Buße,
Mit neuer Liebe ed'lem Weine:

Gerettet lägen im Vereine
Der Mutter Kinder dir zu Fuße.

O, daß der armen, kalten Erbe,
Daß ihr Erlösungstag erschien', —
Da fromm, wie eine große Heerde,
All' ihre Kinder vor dir knie'n!
O, daß der letzte Schleier fiele!
Müßt' ich mich draußen nicht verhüllen,
Dann müßte sich die Straße füllen
Mit Pilgern nach dem Lebensziele.

Außer Gustav Jahn gehört zu den neueren echtchristlichen Dichtern Peter Friedrich Engelsfeld. Geboren am 6. Juni 1793 zu Heilbrunn im Regierungsbezirk Düsseldorf, war er seit 1811 Lehrer und Organist in Duisburg und starb daselbst am 4. October 1848. Sein Leben war ein fortwährender Kampf mit äußerem und innerem Drame. Krankheiten kehrten bei ihm ein und sezelten ihn Monate lang in die Siechbett, dabei wurde seine Frau bei der Geburt des neunten Kindes gemüthskrank und sein Hausstand gerieth je länger je mehr in die Zerrüttung, daß er weder ein noch aus wußte. Aber gerade in der Leidenschule sollte ihm das Heil aufgehen. Getrieben von dem Bedürfnis nach Rath und Trost, die ihm der Rationalismus, dem er entschieden zugethan war, nicht geben konnte, fieng er nun an in der Schrift zu forschen und fleißig zu beten, und wiewohl auch das ihm sogleich half und er sich dabei unter furchtbaren Kämpfen zerarbeiten mußte, so wichen doch allmählig die Zweifel und Sorgen, bis er endlich das volle Gefühl der Kindschaft Gottes zu Theil wurde. Er war er vom kalten, herzlosen Verstandeschristenthum zum wahren Christenthum des Herzens gekommen, und wenn nun auch neue Glorproben kamen und er bei der wachsenden Geisteszerrüttung der Zeit bei den wiederkehrenden Krankheitsfällen dem völligen Einsturz seines Hauswesens entgegensah, so gab ihm der Glaube doch die Kraft, das alles zu überwinden und hielt ihn unter allen Stürmen aufrecht bis an sein Ende. Seine geistlichen Gedichte, deren erstes Heft er selbst, deren zweites E. W. Krummacher nach seinem Tode herausgab, erschienen unter dem Titel „Zeugnisse aus dem verborgenen Leben.“ Sie sind eben durchgängig wirkliche Zeugnisse, d. h. eine poetische Darlegung aller Momente seines inneren Lebens, und schildern seine Leiden, seine inneren Erquickungen, seine Glaubens- und Lebenserfahrungen, wie das allmähliche Wachsthum seiner christlichen Einsicht und Erkenntniß. Aus allen spricht die lauterste Aufrichtigkeit, die

größte Wahrheit des Gefühls, und ob sie auch freilich in der Form mangelhaft sind und in der Ausdrucksweise bisweilen Unbehilflichkeiten und Fehlgriſſe zeigen, so fühlt man es ihnen doch überall an, daß sie tief aus dem Brunnquell eigener Selbsterlebnis strömten, was ihnen den frischen mächtig-erbauenden Charakter gibt, durch den sie schon so manchen erquicht und gestärkt haben. Jedenfalls verdienen sie gleiche Theilnahme wie die Gedichte eines Heinrich Möwes, und mehrere, wie: „Auf, empor mit Adlersflügeln“¹⁵⁶, „Ganz in dich versenkt mein Heil“, die im ersten freudigen Gefühl der erfahrenen Gnade gedichtet sind, oder: „Geseget sei das Kreuz“, „Nur du, o Herr, nur du alleine“ und: „Gib mir Frieden“, in denen theils die volle Angst eines nothbedrängten Herzens, theils die tiefste Ergebung in Gottes Willen sich ausspricht, sind wahrhaft ergreifend und fordern zum innigsten Miterlebnis auf. Statt vieler andern geben wir hier als Probe nur das eine: „Nur tiefer hinein“:

Nur tiefer hinein!

Es wird doch das Unglück nicht bodenlos sein,
Und will dich ein grauender Schwindel umfließen,
Dann darfst du die zagenben Augen nur schließen.

Nur tiefer hinein!

Du trägst ja die Sorgen mit nichten allein.
Und wenn dir auch Menschen die Hilfe versagen,
So hört doch der Vater im Himmel dein Klagen.

Nur tiefer hinein!

Und trachte nicht, selbst dir ein Retter zu sein!
Denn was du beginnest, es wird dir zerrinnen;
Nur Glaub' und Vertrauen kann Hilfe gewinnen.

Nur tiefer hinein!

Am Ende wirds endlich geendigt doch sein!
Und hast du den Kelch deiner Leiden geleeret,
Dann wird dir nach Traurigkeit Freude bescheeret.

Nur tiefer hinein!

Am Boden erglänzet ein himmlischer Schein!
Und gehst du geduldig ins nächtliche Grauen
So wirst du die rettende Vaterhand schauen.

Nur tiefer hinein!

Da strahlet dir endlich das Edelgestein,
Und bist du im eignen Nichts dir entschunden, —
Dann hast du in Jesus dein Alles gefunden.

Nur tiefer hinein!
 Zur Tiefe muß der, der erhöht will sein.
 Fern' glaubend geduldig vertrauen — und bete,
 Dann wird dir der Abgrund zur himmlischen Stätte.

Als den dritten und neuesten geistlichen Sänger unserer Gegenwart nannten wir oben zuletzt Julius Sturm. Wir haben seiner schon in der vorigen Vorlesung gedacht, wo wir seine „Gedichte“ besprachen, und haben ihn dort mehr als weltlichen Dichter christlich-gläubiger Gesinnung erkannt. Im Jahre 1852 aber gab er „Fromme Lieder“ heraus und beurfundete sich in diesen auch als ein specifisch-geistlicher Dichter von innerstem Berufe. Mehrere derselben, die er aus seinen „Gedichten“ in diese Sammlung wieder aufgenommen hat, wie: „Nimm Christus in dein Lebensschiff“, „Wir schämen uns des Evangeliums nicht“, „Den Blick empor und falte still“ u. a. kennen wir schon aus dem früher über ihn Gesagten als vortreffliche Zeugnisse echt-evangelischen Geistes; aber außer diesen bietet sich noch eine große Fülle tiefempfundener und formschöner Lieder dar, die fast aus allen Tonarten des religiösen Gefühls erklingen. Innig und weich, wo sie von Kreuzesweh und Gottergebenheit singen, freudig und voll Jubels, wo sie die Seligkeit des Glaubens preisen, kräftig und mannhaft, wo sie mit Gott der Welt und Sünde trozen, und voll großartiger Ruhe, wo sie die Thatfachen des Heiles feiern, geben sie das klare und reine Bild eines evangelischen Glaubenslebens, das eben so in dem persönlichen Verkehr mit dem Herrn, wie im Gemeindebewußtsein wurzelt. Wir haben deßhalb auch hier nicht nur subjective Poesie zu suchen, sondern zugleich bietet der Dichter uns auch eine Reihe von Liedern, die in ihrer einfachen Objectivität dem Tone des alten Kirchenliedes so nahe kommen, daß sie verdienten später in das Gesangbuch überzugehen. Wir machen hier nur beispielsweise aufmerksam auf Lieder wie: „Gott ist der Herr, sonst keiner mehr“, „Mein Gott, ich bitte nicht“, „Ob all' mein Glück zusammenbricht“, „Wir kamen, Herr, in deinem Namen“, „O Herr, sehr hoch erhaben“ und „Jerusalem, du heil'ge Stadt“, welches letztere wir als eins der schönsten hier mittheilen:

Jerusalem, du heil'ge Stadt,
 Hoch über Sternen aufgebaut,
 Die Gott sich zubereitet hat
 Als eine wohlgeschmückte Braut:
 Nach dir steht mein Verlangen,

Das Herz ist mir entbrannt,
Möcht hin zu dir gelangen,
Du Seelenheimathland!

O Stadt, in der der Liebe Thron
Auf diamantnen Pfeilern steht,
Wo mit dem Vater thront der Sohn
In heilig sel'ger Majestät:
Du stehst in hellem Prangen,
Bedarfst der Sonne nicht,
Denn dir ist aufgegangen
In Gott ein ew'ges Licht.

Ein Strom lebend'gen Wassers fließt
Durch deiner Straßen goldnen Raum,
Und an des Stromes Ufer spricht
Das heil'ge Kreuz als Lebensbaum,
Es nah'n im frohen Zuge
Die Völker, einzugehn,
Doch nur, die in dem Buche
Des Lamms geschrieben stehn.

Dir bringen Könige und Herr'n
Demüthig ihre Kronen dar;
Es drängt zu dir von nah und fern
Sich der belehrten Heiden Schar,
Von Himmelsglanz umfloßen
Sehn die Erlösten ein,
Und was du hältst umschloßen,
Muß ewig selig sein.

Ja selig, selig jedes Herz,
Dem deine Thore offen sind!
Es flieht der Tod, es weicht der Schmerz,
Und nur die Freudenthräne rinnt.
Gott zeigt sich ohne Wolke,
Verstummt sind Hohn und Spott,
Gott wohnt in seinem Volke,
Das Volk in seinem Gott.

Hat nun Sturm in diesem und den verwandten Liedern, die fast die Hälfte des Büchleins füllen, höchst willkommene Gaben für die christliche Gemeinde gebracht, so hat er es auch nicht an solchen Liedern fehlen lassen, die in mehr subjectiver Haltung die Bedürfnisse des einzelnen christlichen Gemüths befriedigen. Diese sind ungemein innig und zart, von großem Wohlklang der Form und geben sich überall als klare und wahre Bilder innerer Selbsterlebnisse dar. Wir heben

hier nur eins ¹⁵⁷ hervor, zu dem der Dichter wahrscheinlich nur
schmerzlichen Verlust seiner Gattin veranlaßt wurde:

Wenn deine Lieben von dir gehn,
Blick auf in deinen Thränen!
Gott will, du sollst gen Himmel sehn
Und dich nach oben sehnen.

Und schieb er durch des Todes Hand
Dich von den Lieben allen,
So wirfst du nach dem Vaterland
Nur um so leichter wallen.

Ein Pilger gehst du durch die Welt,
Die Heimat aufzufinden;
Bricht ab der Tod dein Wanderzelt,
Wird all' dein Kummer schwinden

Die letzten Thränen sind geweint,
Nichts kann dich mehr betrüben,
Du bist auf Ewigkeit vereint
Mit allen deinen Lieben.

Hiermit wären wir denn zu Ende mit der Uebersicht der neueren und neuesten geistlichen Sänger. Wir hätten freilich noch mancher hier aufführen können, wie Rudolf Stier, aus dessen Liedern die innigsten Herzensflänge deutscher Mystik ertönen, Christian Gottlieb Barth, den Sänger trefflicher Missionslieder, Abraham Emanuel Fröhlich ¹⁵⁸ mit seinem „Evangelium St. Johannis in Liedern“, Christian August Gebauer, Hermann Klette, Adolf Kraitsir, sammt den katholischen Sängern Guido Görres, A. Hurgari, Beda Weber, Wilhelm Smets und Melchior von Diepenbrock ¹⁵⁹. Aber es sei genug, daß wir die Dichter kennen lernten, in denen sich vorzüglich die verschiedenen Phasen der Entwicklung unserer neuesten geistlichen Lyrik darstellen. An ihnen können wir am besten erkennen, wie unsere geistliche Poesie, freilich noch herrschend subjectiv, doch hie und da ernste Anläufe zur kirchlichen Lyrik nahm, und wie sie überdies auch nach der Seite hin, wo sie weniger kirchlich ist, eine Tiefe und Fülle christlichen Gefühls und eine Schönheit der Form entfaltet, durch die sie als eine völlig-überbürtige Schwester unserer modernen weltlichen Lyrik dasteht.

Fünfzehnte Vorlesung.

Die patriotische Dichtung.

C. F. Scherenberg.

Die neueste Lyrik und Epik.

G. Scheurlin, D. Roquette, P. Heyse, M. Walbau u. a.

Die literarischen Frauen.

Kabel, J. Gräfin Sahn-Sahn, F. Fernald, S. Paalzow,
A. Frein von Droste-Hülshoff, E. Kulmann,
Amalie Prinzessin von Sachsen, L. von Plöennies, B. Paoli,
D. Helena, L. Hensel, E. Zeller, Fr. Bremer u. a. — **Schluß.**

Wir hatten in den letzten beiden Vorträgen theils die weltlichen Dichter christlich-gläubiger Gesinnung, theils die specifisch-geistlichen Sänger unserer Zeit betrachtet. Bilden die Dichtungen beider gewiß eins der heilsamsten Elemente unserer Poesie, insofern sie mithalfen, den christlichen Glauben zu wecken und zu fördern; so tauchte nun daneben noch eine nicht minder heilsame Richtung in unserer Poesie auf, die ganz dazu geeignet ist, auch jenes andere, eben so nothwendige Element unseres Gesamttheils, das deutsche Nationalbewußtsein, zu wecken und zu stärken. Es ist dies

Die patriotische Dichtung,

die bis jetzt freilich erst von einem hervorragenden Dichter unserer Tage, von Scherenberg, repräsentirt wird.

Christian Friedrich Scherenberg, am 5. Mai 1798 zu Stettin geboren, war der Sohn unbemittelter Eltern. Dennoch erhielt er durch Gymnasialunterricht eine nicht unbedeutende classische Bildung, konnte sich aber seiner Vermögenslosigkeit wegen nicht den Studien widmen und erlernte deßhalb in Berlin die Handlung. Hier als Ladendiener schrieb er sein Epos „Waterloo“ — wie es heißt au

Krämerdöten — und las es später in einem weiteren Lesesaal. Das Gerücht davon kam auch zu des Königs Friedrich Wilhelm's Ohren, und dieser, stets bereit, die Literatur und Poesie als innerer Cultur zu unterstützen, ließ sich das Manuscript in seiner Familie von dem Rhetoriker Schram vorlesen. Da es den vollsten Beifall fand, befahl er, das Gedicht in reicher Ausstattung drucken zu lassen, und wandte dem Dichter selbst seine volle königliche Gnade zu. Zunächst entthob er ihn seiner früheren Lebensverhältnisse, die seinem innersten Berufe durchaus nicht entsprachen, und gab ihm eine Stelle als Beamter im Kriegsministerium. Durch diese Sorgen gesichert und zu reicherer poetischer Muße befähigt, lebt der Dichter nun in Berlin ein stillthätiges Leben.

Nie hat es wohl einer unserer Dichter so im Griffe gehabt, die Gefühle deutscher Nationalität den rechten Ausdruck und damit eine neuen Aufschwung zu geben, als Scherenberg in seinem, schon genannten, patriotischen Epos „Waterloo“.

Wenn Klopstock und seine Bardengenossen bei ihrem Stillsitzen deutsche Gesinnung zu wecken, in ihren Hermanniden es schon in der Wahl des Stoffes, wenn unsere neuesten politischen Dichter, auch in ihrer Art nationalen Sinn hervorrufen wollten, es es in ihren poetischen Mitteln verfehlten, insofern sie mehr für eine Partei kämpften als für das wahre Heil des Vaterlandes, so ist Scherenberg in seinem Waterloo, sowohl in der Wahl seines Stoffes wie in den poetischen Mitteln, die vollste Meisterschaft bezeugend. Welches Sujet konnte wohl heut zu Tage mehr einschlagen, als das noch als ein lebendiges Selbsterlebnis vieler Zeitgenossen dastehende, das die kräftigsten Erinnerungen an eine Zeit deutscher Begeisterung in sich faßt und an sich selbst obendrein als das Ende einer Weltkatastrophe von eminenter historischer Bedeutung ist! Ja der Gegenstand an sich mußte schon zünden, und die Erfahrung hat gezeigt, daß die Wahl treffend war. Aber das Sujet allein macht es noch nicht. Die ganze poetische Fassung war es, die das Gedicht allen, vorzüglich den Patrioten, werth machen mußte. Hier hat doch endlich einmal alle Partei- und Haßbegeisterung ein Ende; hier war in der reinsten Objectivität ein Bild aufgestellt von deutscher Einheit und Kraft, an dem man sich ungestört von allen sonstigen Tendenzen erheben, kräftigen und erquicken konnte; hier redete die Vergangenheit in ihrer stillen Größe, aber mit ehernem Munde die Gegenwart; hier war es, mit einem Worte, die echt-epische Fassung und Haltung des Ganzen, die ihre volle, großartige Macht auf

Gemüther ausübte. Und so war es denn kein Wunder, wenn das Gedicht in der ganzen deutschen Männerwelt große Sensation machte.

Aber als was für eine Dichtung erscheint dies Waterloo auch, wenn man es nun rein an und für sich ins Auge faßt! Das ist gewiß, wer es zum ersten Male liest, der wird erstaunen, so etwas durchaus Neues, Originelles tritt darin entgegen. Die großartige Strenge und Erhabenheit der Epik, die sich hier kundgibt, erinnert zwar an Homer und nicht selten an Milton, die Lebendigkeit und Energie der Malerei an Horace Vernet, der herrliche Humor und die Färbung des Ausdrucks an Shakespeare; aber dennoch ist keiner dieser Meister nachgeahmt, dennoch ist alles ursprünglich, aus einem Guße und aus dem vollsten Kerne herausgearbeitet. Und so fühlt man es denn der Dichtung gleich beim ersten Anblick an, daß sie epochemachend sei in der Geschichte unseres deutschen Epos, und daß der Dichter derselben in der deutschen Epik eine neue Bahn gebrochen habe. Zunächst ist schon die Form, die er erwählt, bei uns unerhört im Epos. Bisher schrieb man Episches in dem von den Griechen entlehnten Hexameter oder später auch wohl in der aus unserm Alterthum erborgten Nibelungenstrophe, aber beide Formen entsprachen doch dem Ideengehalte des eigentlich-modernen Epos keineswegs. Scherenberg fand erst die rechte Form für dasselbe, er schrieb sein Waterloo, wie Milton sein „Verlorneß Paradies“, im fünffüßigen, reimlosen Jambus, der dem Wechsel der Situation gemäß hie und da auch mit Trochäen und Daktylen wechselt; und so sehr wir auch an den Reim gewöhnt sein mögen, wir werden doch zugestehen müssen, daß die ernste Majestät, die freie und doch an die Gesetze des Rhythmus gebundene Lebendigkeit und die Präcision dieses Verses nicht wenig zu der großartigen Wirkung des Gedichts beitragen. Aber freilich ruht diese noch mehr in der meisterhaften Auffassung und Darstellung, die durch und durch von der Simplicität, der Kraft und Fülle echter Epik durchhaucht ist. Vor allem ist es die Plastik, durch die dieses Epos hervorragt. Wie in Erz gehauen stehen die Gestalten und Massen da, die der Dichter uns vorführt, in scharfen, bestimmten Umrißen und doch nicht leblos, nicht starr, doch wieder angehaucht von dem Odem dramatischen Lebens, doch wieder so warm, so aus festem Fleisch und Blut, daß sie bei aller Abgeschlossenheit in sich selbst unserem Innersten so nahe treten. Welch ein treffliches, plastisches Charakterbild ist nicht das des alten Blücher, des alten „Vorwärts“, mit seiner Haudegenraschheit und seiner humoristisch-warmherzigen Väterlichkeit; wie gelungen ist nicht

ebenfalls die Figur des kühleren Wellington, des Mannes in knappem Worte aber scharfem Adlerblick; und welches Merkmal plastisch-epischer Charakteristik ist vor allem die Napoleon's, der im Dichter, gerade wie dem Milton der Satan, unter der Hand zu Haupthelden geworden ist. Wie in der Zeichnung dieser Hauptfiguren, so herrscht nun aber auch durchweg in der Erzählung die bewundernswürdigste Plastik. Es ist fast kein einziges, kein einziger Vergleich in dem Gedichte, der nicht die eminente Anschaulichkeit hätte; und wenn wir der Kürze wegen nur das als Beispiel hervorheben, wo der Dichter die beiden einander nähernden Heeresmassen der Franzosen und Britten mit „zwei Saarpolyppen von je siebenzig mal tausend Gliedern“ vergleicht, so können wir uns nach diesem schon von der schlagenden Wirkung aller anderen einen Begriff machen. Dabei versteht es der Dichter durch Farbworte, durch Metaphern, noch mehr zu sagen, als er eigentlich oder vielmehr an alles damit Verwandte und Zusammenhängende zu erinnern, so daß bei ihm in den wenigsten Worten oft eine Fülle von Bildern und Gedanken liegt, wie man sie beim ersten Anblick kaum fassen kann. Daher hat denn die Diction dieses Epos eine granitne Gedrungenheit, eine so compacte Dichtigkeit und zugleich eine solche Kolossalität, daß man beinahe glauben sollte, mit dieser Dichtung sei die früher vom Epos geforderte Breite und Behaglichkeit der Ausführung als durchaus erläßlich erwiesen und es werde es ihr in unserer deutschen Epik die Epoche des Lapidarstils anbreiten, in welchem, wie hier, die Gedankenmassen zu Wortquadern sich verdichten. Das trotz dieser Energie in der Behandlung der Sprache der Dichter doch viele Mängel zeigt, wie z. B. ungehörige Sylbentrennungen gerade am Ende der Verse, Verrenkungen der Perioden, oft zu kühne und unverständliche Wortbildungen, das halten wir bei seiner epischen Meisterschaft gern zu Gute.

Was nun den Inhalt des Gedichtes betrifft, so ist er hinlänglich bekannt, denn der Dichter hat nichts eigenes hinzugefügt, nichts nach Willkür componirt, sondern sich streng an die Wirklichkeit der Geschichte gehalten. Daß er sich hiemit selbst eine schwierige Aufgabe stellte, ist leicht einzusehen; aber er hat sie erfüllt, er hat eine der größten Schwierigkeiten, die Vereinigung gewissenhafter, historischer Treue mit den höchsten Ansprüchen der Poesie, aufs glänzendste besiegt und hier gezeigt, was aus einem der geläufigsten, aus einem der nächsten Vergangenheit entnommenen und deshalb weniger anregbaren Stoffe dennoch zu machen ist; wenn ein wahrhafter Dichter.

ernius belebend darüber kommt. Scherenberg beginnt mit der Rückkehr Napoleon's von Elba; und gleich dieser Anfang zeigt, wie er es versteht, die Masse der Thatfachen im darstellenden Worte zu verichten:

„Jacta est alea!“ „Entweder — oder!“
 Spricht der gefangene, fränkische Cäsar
 Auf Elba, seinem gnadenreichen Kerker,
 Steht auf, schlägt um die Schulter seinen Purpur,
 Tritt über die geschmeid'ge Wogenwand
 Hinweg an Bord der Inconstantia,
 Vertrauend ihrem Segel seine Sterne,
 Durchschiffst den salz'gen Rubicon und steuert
 In San Juan, den Port nach Wüstenfahrt,
 Verührt Frankreich, seine alte Erde,
 Wächst, ein Antäus, Haupt um Haupt von Schritt
 Zu Schritt, ruft seinen horstverwies'nen Adler,
 Wirft ihm den Purpur auf die rost'gen Schwingen.
 Und der, durchzuckt vom Strahl des alten Gottes,
 Trägt auf beseeltem Fittig wolkenhoch
 Und wolken schnell vor seinem Donnerer,
 Ein Blitz, sein flatternd Tricolor von Thurm
 Zu Thurm bis auf die Thürme Notre Dame.

Gewalt'ges liebt der Mensch und seine Schrecken,
 Willkommen heißt er sie mit Glockenklang.
 Kanonendonner; alle Brücken fallen
 Und alle Thore thun sich auf der Städte,
 Der Herzen, Land und Volk ein offner Arm!
 Verjubilnd alt' und neue Thränen tragen
 Sie über Gräben ihrer liebsten Leben
 Auf ihren Händen den, der sie begrub,
 Von Gau zu Gau bis in die Metropole —
 Ein Triumphzug vom Kerker auf den Thron!
 Ein Blick verscheucht das große Pflögekind,
 Ein Tritt knickt seine bleiche Lilie,
 Ein Schlag zertrümmert den galanten Degen,
 Das wurmzersreß'ne Scepter der Bourbonen,
 Und wieder da steht er, Napoleon,
 Der Imperator! — Wieder da liegt Frankreich
 Vor seinem Kaiser'nieder — ein Fußfall. —

Hier haben wir also gleich ein Beispiel von der lapidariſchen Kürze der Diction, von der wir oben ſagten. Und wie bezeichnend iſt hier jedes Epitheton, wie ſchlagend und zuſammenfaſſend der

Schluß, wie dramatisch lebendig die Schilderung selbst! — **Charakteristisch** ist die Wirkung charakterisirt, die Napoleon's **Aufbruch** Europa hervorbringt:

Und an die Thore schlägt's der alten Wien,
Fährt durch die Burg, die Hallen, wo zu Rath
Noch sitzen Kaiser, Könige und Fürsten,
Ob Theilung seiner Welt, ob Mein und Dein
In unauflösbar-schwerer Frage spinnend
In das verhezte diplomat'sche Knäuel immer
Mehr jener end- und anfangslosen Fäden,
Je mehr der Hände da zur Lösung — schlägt
Dazwischen seinen Schlag: Napoleon!
Ein Alexanderhieb! — Gelöst der Knoten,
Erledigt jede Frage, klein, verschwunden,
In Liebe ist verwandelt jeder Groll
Vor diesem Gastlos! Aufstehen alle
Von ihrer grünen Tafelrunde, schließen
Verkreuzend Hand und Herz den alten Bund:
Alle für einen, alle wider einen!
Und in die Acht erklärt Europa ihn,
Den Weltfeind Bonaparte.

Nun folgt eine meisterhafte Schilderung der **Rüstung** all der verschiedenen Länder Europas. Borussia springt wie Pallas aus des Donnerers Haupt auf einen Schlag aus ihrem Arsenal. Britannia die stolze Königin der Wikinger, schifft auf hundert schwimmender Palästen nach und landet auf Europas Wiese beim blutsverwandten Volk. Auch Austria, das alte Kind, rüstet sein buntes Völkergemein und herüber vom Brande seiner heiligen Moskau über die „großen Welschen-Bleiche“ zieht der Russe, der Weib und Kinder liebender Nomade:

Und all' die Völkerschaften,
Der ganze Orient, verbrüdern sich
Mit Leib und Seel' zum Kreuzzug in den Abend;
All' ihre Stämme eine Reule, all'
Ihr Glauben ein Gebet: Erlös' uns, Herr,
Von diesem Uebel! —

Eben so wundervoll ist die Schilderung des Schlachtfeldes, **Jetzt** nun folgt und von der wir nur den Anfang mittheilen:

Wogenb
In ihres Segens götterreichen Fülle,
Ein offner Tisch des Herrn, liegt Sanderns Au.

Davor, gefaltet seine Hände, steht,
Ein Dankgebet, der fromme Sämann, singend,
Schon räumt der heitre Schnitter seine Tenne.

Wieder nur ein einziges Bild, aber mit dem Bilde ist alles wie mit einem Schlage gesagt! — Wir kommen nun weiter hin in die wirkliche Schlacht hinein, und hier zeigt sich eine dramatische Lebendigkeit der Schilderung und ein Reichthum wechselnder Situation, daß der Leser nothwendig in die höchste Spannung kommen muß. Napoleon trifft Blücher und Wellington am Fuße der Ardenennen, „weit zurück noch Wellington und vorwärts Blücher“. „Theile sie und siege“ denkt der Kaiser bei sich selbst und sucht zuerst den raschen Alten allein in den Kampf zu ziehen. Es gelingt ihm; bei Ligny kommt's zur heißen Schlacht. Der alte Preußenheld wird mit Macht zurückgedrängt, das Pferd ihm unter dem Leibe erschossen, er liegt darunter, die französischen Kürassiere sprengen heran, die Preußen sind schon vorüber, da springt Graf Rostiz, der bei Blücher ist, vom Pferde, hält treu bei ihm aus, als des Feldherrn lebendiges Schild, und als die Feinde vorüber sind, zieht er ihn unterm todten Ross hervor. So ist Blücher gerettet, besteigt ein frisches Pferd und führt am Abend noch sein geschwächtes Heer nach Wavre, um Wellington näher zu sein, aber die Schlacht ist verloren. *) Napoleon glaubt nun mit den Preußen abgefunden zu sein und wendet sich gegen Wellington, der zu derselben Zeit schon in der hier übergangenen Schlacht bei Quatrebras geschlagen ist; aber hier hat er es mit einem zäheren und kälteren Temperamente zu thun, vor welchem er sein Element immer wilder und wilder aufregt.

So beginnt denn die eigentliche Schlacht bei Waterloo. Anfangs muß Wellington allein kämpfen ohne Blücher, der ihm auf den Tag Hilfe versprochen. Was französischer Muth, was brittische Kaltblütigkeit nur vermag, wird aufgeboten; Dörfer und Vorwerke werden erstürmt und wieder verloren. Schon ist die englische Reiterei unthätig, schon setzt sich der Brittenfeldherr an der Fronte nieder, daß seine Truppen nicht weichen sollen, schon fällt ihm ein ehrenwerther Mann nach dem andern, der wackre Delancy, der Oberst Ompteda, Lord Somerset u. a., schon dünkt ihm alles verloren und er spricht: „Ich wollt', es käm' die Nacht oder — die Preußen“, siehe da tritt donnerleuchtend aus des Hochwalds Schatten das

*) Diese Partie behandelte der Dichter schon früher in einem selbstständigen Gedichte „Ligny“, der er auch fast wörtlich, nur mit Weglassung des Anfanges und Schlusses, hier in „Waterloo“, wieder aufnahm.

Preußenwort hervor. Blücher erscheint, und dieselbe graufige Ueberraschung, welche Napoleon bei St. Amand durch Ney's Entzückung bereitete, als Blücher sehrend nach dem Britten aussah, tritt nun selbst durch Blücher's plötzliche Ankunft auf dem Schlachtfeld. Dem Frankenheere ist es, als ob es seinen Dämon und an seiner Fersen den Rachegeist sich heften sähe, die fränkische Kassandra. In vielerfahrner Markedenterin Marie la Tête de Bois, alle ihre Hüften Schätze verschüttend, singt schwanend von dem Untergange Frankreichs und dem Kaiser selbst überkommt die Ahnung, daß es mit ihm auch seiner Glorie aus sei. Aber noch bietet er all seine Kräfte auf, nur ist er nicht mehr als Feldherr seine Schlacht schlägt, sondern als „verantwortlicher“ Kaiser, der alles daran setzt, was er noch hat. Er wirft Heer, Volk, Frankreich und sich selbst auf einen einzigen Stoß in die Degen Spitze. Er schickt die alte Garde vor, die Mauer des Heers, die letzte Zuflucht in der Noth. Sie kämpft mit Löwenmuth und ohne Ablass, Ney stürzt, und plötzlich steht Frankreich sich wie England, „das Weiß' im Aug' sich sehend“ einander gegenüber und zwischen ihnen strömt ein Blutkanal. Aber bald geht der französische Angriff in Vertheidigung, die Vertheidigung in Flucht, die Flucht in völlige Auflösung der geordneten Massen über. Es zweifelt wehren sich die Bataillone der alten Garde, aber sie werden endlich weichen, und da sie sich nicht ergeben will, wird sie zusammengehauen. Mit ihr ist Frankreichs Macht dahin, mit ihr der Sieg des Feindes errungen, und Napoleon, das dämonische Schlachtengenie, muß der Uebermacht zweier von Franzosenhaß und patriotischer Begeisterung erfüllten Heere erliegen. Bei Belle-Alliance treffen die beiden Sieger dann zusammen, in ihrem Handschlag grüßen die Heere sich — zwei Siege — ganz Europa; und mit kurzen Pinselstrichen zeichnet der Dichter dann noch das Schicksal Napoleon's bis zu seiner Verbannung auf St. Helena und schließt mit den Worten:

Und heilig ist das Unglück!
 Wenn Götter strafen, weine der Mensch und lerne.
 Nicht Fabel ist es, nur — Vergangenheit,
 Und was geschah, kann wiederum geschehn.

Außer den schon erwähnten Stellen, wo des Dichters Meisterschaft besonders hervortritt, hat das Ganze noch eine Menge von Glanzpartieen. Man lese nur Stücke, wie die, wo der Dichter bei Gelegenheit der Mahlzeit des Heeres vor der Schlacht den könniglichen Humor entfaltet, oder die Schilderung der Abendstille vor dem Tag-

bei Nygny, der kaiserlichen Nachschau und des Reiterkampfes, wo er die höchste Lieblichkeit, wie die tiefste Energie der Malerei zeigt, oder endlich auch die an Seelenmalerei reiche Stelle, wo er die innerste Stimmung des Heeres im Angesicht der anbrechenden Schlacht schildert; und man wird finden, daß dem Dichter alle Mächte zu Gebote stehen zu fesseln und zu spannen. So ist denn dieses „Waterloo“ jedenfalls ein Meisterstück historischer Epik, und die glänzende Aufnahme, die es besonders in Preußen fand, beruht gewiß nicht allein in dem nationalen Interesse seines Sujets, sondern eben so sehr auch in seinem künstlerischen Werthe.

Nach diesem „Waterloo“ ließ der Dichter sein „Leuthen“ erscheinen, worin er als einen Vorläufer seines Epos „Friedrich II.“ den sechsten Gesang desselben veröffentlichte. Es ist an Kraft, an dramatischer Lebendigkeit und plastischer Anschaulichkeit „Waterloo“ völlig ebenbürtig, nur steht es in Hinsicht der Form ihm nach, denn die gereimten knittelversartigen Strophen haben bei weitem die Präcision nicht, wie der volltönige Jambus jenes Schlachtgedichts. Es wäre daher zu bedauern, wenn Scherenberg seinen „Friedrich II.“ durchgängig in diesem Versmaße schriebe ¹⁶⁰.

Die neueste Lyrik und Epik ¹⁶¹.

Wir leben gegenwärtig in einer Zeit, die in nationaler Beziehung der Restaurationsepöche nach den Befreiungskriegen nicht unähnlich sieht. Der Lärm der tollen Jahre ist verhallt, das Interesse für die Politik bedeutend gesunken, und theils aus Neue über den durchlebten Rausch, theils aus Abspannung, hat man sich wieder in Ruhe gefaßt und ist zu der alten, wenn inzwischen auch modificirten Ordnung der Dinge zurückgekehrt. In solchen Zeiten des Friedens nimmt denn gewöhnlich auch die Poesie wieder einen friedlichen und harmlosen Character an und wendet sich, eben jemehr sie vorher dem Ungestüm der Parteileidenschaft und der Ausschließlichkeit der Tendenz gedient hatte, zumeist dem Lieblichen und Barten zu, um gleichsam hierin sich sättigend und erquickend sich zu einem neuen kräftigeren Aufschwunge vorzubereiten. So ist es denn auch der Fall in unseren Tagen. Unsere neueste Poesie bewegt sich vorherrschend auf dem Gebiete des Sinnig-Anmuthigen und Naiven, und wenn daher Gutzkow beliebt, von einer heutigen Lovelyliteratur

zu reden, so hat er mit dieser in seinem Sinne ironischen Bezeichnung doch das Wesen der Sache getroffen, obgleich wir nicht möchten, daß dieser undeutsche Ausdruck von der Literaturhistorie adoptirt wird. Vorzüglich ist es die eigentliche Herzenslyrik, die Märchen- und Erzählungspoesie, die heutzutage Geltung hat, und wie die erstere hauptsächlich durch Georg Scheurlin vertreten wird, so repräsentirt die letztere vor allem Otto Roquette, zwei Dichter, die in manchen Beziehungen die höchste Beachtung verdienen.

Georg Scheurlin wurde am 25. Februar 1802 zu Reichenheim im bairischen Unterfranken geboren. Schon früh der väterlichen Stütze beraubt und von einer armen aber frommen Mutter erzogen, verlebte er seine Jugend in stillem Verkehr mit der Natur und dem eignen Innern, wodurch sich jenes sinnige und gefühlvolle Wesen in ihm ausbildete, das ihm auch als Mann geblieben ist. Später angeregt durch den Dr. Stellwag, der des Knaben reiche Talagen erkannte und sich als Lehrer und Freund seiner annahm, erwachte in ihm der Wunsch zu studiren; aber die Ausführung desselben scheiterte an seiner Armuth, und so sah er keinen anderen Ausweg, wenn er mit der Wissenschaft doch in Verbindung bleiben wollte, als Volksschullehrer zu werden. Ueber dreißig Jahre, zuletzt als Lehrer an der deutschen Schule zu Ansbach, lag er diesem mühseligen Verberb, ob, und war bei dem kärglichen Erwerbe, den er bot, und dem vollständigen Mangel an poetischer Muße, den er mit sich führte, so in der Noth des Lebens und der schmerzlichsten Entsagung Preis gegeben, daß er nichts heißer ersehnte, als aus diesem Elende erlöst zu werden. 1852 endlich erhielt er denn auch durch die königliche Guld eines Landesherrn eine andere Stellung als Cancellist bei dem Oberconsistorium in München, aber leider reicht auch dieses Amtes Ertrags nicht aus, um ihn und die Seinigen zu ernähren, so daß er auch hier unter der Last der Sorgen senkt und immer noch nicht die Ruhe der Muße genießen kann, deren der Dichter so sehr bedarf. Wie im Leben so die tiefste Theilnahme erweckt, so nicht minder seine Lyriker „Gedichte“, die er erst 1851 gesammelt erscheinen ließ, nachdem sie lange in verschiedenen Almanachen zerstreut gewesen waren. Seiner großen Sprachmelodik zeichnen sie sich durch eine ungemeine Zartheit und Innigkeit der Empfindung aus, und wenn auch hier und da Fehler im Ausdruck mit unterlaufen, so ist das doch durchaus nicht erheblich. Der vorherrschende Grundton derselben ist elegisch, aber nirgend vernehmen wir die bittere Klage des Mißmuths, wozu ein Leben so leicht hätte Veranlassung geben können, sondern überall

geht bei tiefer Sehnsucht nach Besserm ein stiller Zug gläubiger Resignation hindurch, der durchaus versöhnend und beruhigend wirkt. Reichthum der Anschauungen und Ideen haben wir natürlich bei ihm wie bei allen Gemüthsdichtern im engern Sinne nicht zu suchen. Er lebt und webt fast ausschließlich in der Natur und der Welt des Menschenherzens, doch eben die vergeistigende Sinnigkeit, mit der er sich jener ahnend nähert, und der milde, eindringende Ernst, mit welchem er diese enthüllt, stellen ihn fast einem Wilhelm Müller oder Robert Reinick gleich, mit denen er überhaupt durch den Adel und die Harmonie eines kindlich lauterem Herzens aufs tiefste verwandt ist. Oft genug tönen aus seinen Gedichten, deren Weisen höchst einfach sind, die lieblichsten, ergreifendsten Herzensklänge, und Dichtungen, wie „Schneeglöckchen“, dieser heitere Weckruf zur Frühlingsfreude, „Treuer Tod“, das ebenbürtige Gegenstück zu Uhland's Lied vom braven Kameraden, „Die Nacht“, wo der Dichter uns die ganze Unseligkeit eines schuldbeladenen Gewissens fühlen läßt, und vor allem das gottinnige Gedicht „Das Glöcklein im Herzen“ werden ihm fortwährend die Liebe aller Reinen und Edleren erhalten ¹⁶². Wir theilen das letztere hier mit:

Es pocht dein Herz den ganzen Tag;
Was es nur meinen und sagen mag?
Es pocht dein Herz die ganze Nacht,
Hast du das, Kindlein, schon beobacht?
Und pocht's so lang, oft laut, oft still,
Hast du gefragt, was Herzchen will? —

Ein rührig Glöcklein ist es eben,
Vom lieben Gott dir zu eigen gegeben;
Er hing's an deiner Seelen Thür
Und läutet es selber für und für,
Und stehet draußen und harret still,
Ob ihm dein Glaube öffnen will,
Und läutet fürder und harret fein,
Du wollest rufen: „Herein, herein!“

So pocht dein Herz wohl Tag für Tag
Und endlich so thut's den letzten Schlag,
Und mit dem letzten, den es gethan,
Da pocht es selber am Himmel an,
Und stehet draußen und wartet still,
Ob ihm Gott Vater wohl öffnen will,
Und stehet draußen und harret fein,
Er wolle rufen: „Herein, herein!“

Und sprechen: „Komm nur mein lieber Gast,
 Ich fand bei dir auch fromme Raft;
 Wie du gethan, so gescheh' dir heut:
 Geh ein in des Himmels ew'ge Freud'!“

Der zweite Dichter, den wir nannten, **Otto Roquette**¹⁶², war vorzüglich unsere heutige Epik. Sein erstes Werk war ein kleines Lustspiel „Wald einsamkeit“, aber man nahm von demselben keine Notiz, und es ist kaum bekannt geworden. Erst sein Rhein-, See- und Wandermärchen „Waldmeisters Brautfahrt“ machte auf ein Mal allgemein beliebt und stellte ihn unter die Reihe namhaften Poeten. Und jedenfalls verdiente dies Werkchen auch die freudigste Anerkennung, denn es war seit langer Zeit keine Dichtung erschienen, die so den ganzen Reiz frischer fröhlicher Jugendliebe entfaltete, wie diese. In der launigsten Art erzählt sie die Geschichte des in der Büchse eines sauertöpfischen Botanikers eingekerkerten, der durch Zaubersput sich glücklich befreienden Waldmeisters mit der Töchterlein des Königs Feuerwein, der schönen Nebenblüthe, und zu eine solche Fülle von Anmuth, eine so schöne edle Natürlichkeit, in kristallheller Form, daß man sich mit wahrem Behagen in sie verliert und herzlich mitfreuen kann über den Triumph, den hier die jugendliche Lauterkeit über heuchlerische Philisterhaftigkeit feiert. Diese Munterkeit und Frische in der Ausführung wie hier, zeigte Roquette auch in seiner Novelle „Orion“, die er hierauf folgen ließ. Aber dennoch machte er mit dieser weniger Glück, denn diese Dichtung, in der sich der doppelte Conflict der Freundschaft und der Liebe ineinanderwirrt, streifte nicht allein nahe an den fatalistischen Spuk des alten Romantiker an und zeigte bei vorwiegend lyrischer Haltung namentlich in der Charakteristik eine Nebelhaftigkeit, die an Eideborff's Novellistik erinnert, sondern es fehlt ihr auch an einem compacten Plane, einem scharfen leitenden Grundgedanken, kurz an bewußtem Inhalt. Aber für all' das Unreife, das dieser Orion noch zeigte, entschädigte Roquette gar bald durch sein episches Gedicht „Der Kampf von St. Jacob“, in welchem er nun auch aus der grühdämmrigen Waldwelt, in der er sich bisher romantisch ergangen, auf den klaren Boden der Geschichte trat. Hier, wo er den tragischen Kampf der freiheitsliebenden todesmuthigen Eidgenossen gegen die Söldnerschar des herrschsüchtigen Dauphin, des nachmaligen Ludwig XI., zum Gegenstande wählte, hat er wirklich ein lebendiges, charakteristisches Historienbild vor uns aufgerollt, das bis in die einzelnsten Züge hinein das vollste Interesse in Anspruch nimmt. Wie vortreflich

hier nicht die düstere unheimliche Gestalt des Dauphins und jenes Prototypen der Condottieriführer des Grafen Dammartin gezeichnet, und wie meisterhaft versteht es hier der Dichter, das Treiben des französischen Lagers, das stürmende Leben der zuziehenden Schweizer-scharen, den Kampf selbst in seinen einzelnen Theilen, so wie das endliche Verzagen des Dauphins an dem Siege über so starke Herzen zu schildern! Und doch weiß er noch mehr zu fesseln durch die eigenthümliche poetische Behandlung des Ganzen, indem er das geschichtliche Ereigniß mit tiefgreifenden Familieninteressen verbindet, und unter die Vorkämpfer der Schweizer einen heldentühnen Jüngling stellt, dessen Geschick durch die Liebe, die ihn an eine edle aufopfernde Jungfrau bindet, in inniger Verbindung mit dem Geschehe seines Vaterlandes aufs tiefste rührt. Diese beiden, Valentin und Verena, bilden den Mittelpunkt des Ganzen, und vor allem ergreifend ist die Schilderung ihres tragischen aber erhebenden Todes, der in strenger antiker Weise dargestellt ist. Auch die Lieder, die der Dichter dem Epos vorausgeschickt hat, und die auf den Inhalt desselben vorbereiten, indem sie das Leben in der schweizerischen Alpenwelt und die Heroenzeit der Eidgenossen vergegenwärtigen, haben eine ungemein-lyrische Frische und ein farbiges Colorit. So ist das Ganze höchst ansprechend und bürgt dafür, daß der Dichter, wenn er auf diesem Boden historischer Wirklichkeit bleibt, noch viel Treffliches in der Epik leisten werde¹⁶⁴.

Wie sich nun Moquette selbst nach dem Vorgange des lieblichen Märchens von Gustav zu Putlitz „Was sich der Wald erzählt“ der Märchenpoesie zuwandte, so hatte er auf diesem Gebiete wieder mehrere Nachfolger, wie die anonyme Verfasserin der frisch-naiven „Prinzessin Ilse¹⁶⁵“, Julius (Levi) von Rodenberg¹⁶⁶ mit dem im Genre der Nibelungen gehaltenen „Dornröschen“ und Wolfgang von Goethe, einen Enkel des großen Dichters, mit dem spruchreichen thüringischen Märchen „Erlinde.“ Aber bedeutender war das, was nach und neben ihm auf dem Gebiete der poetischen Erzählung geleistet wurde. Hier ist besonders der Berliner Paul Heyse zu erwähnen, ein noch junger, aber hoffnungsreicher Dichter, der sich in seiner „Urica“, einer Geschichte aus der Zeit der ersten französischen Revolution, und der chinesischen Erzählung „Die Brüder“ durch originelle Erfindung, große Wärme des Colorits und Lebendigkeit der Darstellung auszeichnete, und nur in der poetischen Behandlung noch zu viel Vorliebe für das Grelle und Unnatürliche durchblicken ließ. Außer ihm wandte sich auch der schon durch frühere Dichtungen als Max Walbau bekannte Dostreicher Georg Spiller

von Hauenschild auf dieses Feld und schrieb seine „Cordula“ eine mittelalterliche Graubündner Sage; aber obgleich er nur ein Alpenidyll voll Kraft und dramatischer Lebendigkeit liest, leidet doch das Ganze zu sehr an dem Uebermaß der Reflexion und moderner Anschauung, als daß es den Anforderungen der Epik entsprechen könnte.

Das wären denn die Haupterscheinungen auf dem Gebiete der Poesie, die unmittelbar in unsere Tagesgegenwart hineintreten. Wir wollen hoffen, daß in ihr wenigstens die ersten Keime zu einer eingreifenden Epik liegen, die, aus den Schranken des Märchens und der Erzählung heraustretend, sich weiteren und umfassernden Formen anschließt.

Uebersicht der literarischen Frauen.

Daß das Weib eben so wie der Mann zur Poesie angeeignet sei, kann nicht bezweifelt werden, da die Poesie ein allgemeiner menschliches Erbtheil ist. Wohl ist aber oft gefragt worden, ob die Frau auch Autorberuf hätten, ob sie auch als Schriftstellerinnen die Oeffentlichkeit treten dürften. Man verneinte das hier und geradezu, indeß man hat damit doch zu viel gethan. Wenn die Frau als Schriftstellerin eben weiblich bleibt, wenn es die Schriften, die seinem Geschlechte von Natur und Sitte gezogen sind, nicht überschreitet, so muß ihm auch, sobald es nur überhaupt dazu fähig ist, eben so wie dem Manne gestattet sein, die poetische Welt seines Innern zur allgemeinen Anschauung zu bringen.

Der Frauen Sphäre ist die engere Häuslichkeit, das Familienthum; der Frauen nächster Beruf ist und bleibt es immer, dieses zu verklären als Priesterinnen der Sitte, der Ordnung und der Zucht, und ihr eigenthümliches Talent in das der stillen sinnigen Beobachtung zu halten. Halten sie als Schriftstellerinnen die Schranken dieses Berufs und dieser Befähigung inne, so werden sie immer als die naturgemäße Ergänzung zu der schriftstellernden Männerwelt gelten müssen; gehen sie aber als solche darüber hinaus, so fallen sie damit ohne weiteres in die Kategorie der emancipirten, d. h. der von ihrer wahren Natur abgefallenen Weiber, und erregen mit Recht mehr oder minder Anstoß.

Nach diesem durchaus sachgemäßen Gesichtspunkte scheiden wir nun alle unsere heutigen Schriftstellerinnen in zwei Gruppen, in

denen die eine alle die umfaßt, die die Gränzen entweder der weiblichen Sitte und Sphäre, oder die der weiblichen Begabung überschritten, die andere aber die, die dem Wesen und der Bestimmung des Weibes getreu blieben ¹⁶⁷.

Von den ersteren haben wir schon einige, wie Charlotte Stieglitz und Louise Mühlbach, im Vorbeigehen erwähnt; und besonders sahen wir an einer Bettina von Arnim, welch einen unangenehmen Eindruck es macht, wenn Frauengemüther ihre innersten Geheimnisse so auf den offenen Markt stellen und die Gränzen des weiblichen Anstandes und Berufes überschreiten. Aber leider gab es außer ihr auch noch viele andere Schriftstellerinnen, die gleich ihr mit excentrischem Eifer in der Regel die äußerste Meinung ergriffen und ihre Krankhaftigkeit und Verschrobenheit auf Gebiete übertrugen, die, wie das der Politik und Socialistik, gänzlich über der weiblichen Sphäre hinaus liegen. Dahin gehören außer der in Schrift und Leben völlig emancipierten Louise Aston, die wir gar keiner Betrachtung werth halten, vor allem die Rahel, die Gräfin Ida Hahn-Hahn und Fanny Lewald.

Rahel Levin ¹⁶⁸, die Gattin des als Biographen und Charakterzeichner berühmten Barnhagen von Ense, von Geburt eine Jüdin, später zum Christenthum abgetreten, machte durch ihre Briefe, die ihr Gatte nach ihrem Tode herausgab, außerordentliche Sensation in der vornehmen Welt. Ist es auch nicht zu leugnen, daß in diesen sich eine große Lebhaftigkeit des Gefühls und eine gewisse, mitunter geistreiche Dialektik zeigt; so trug zu dem Beifalle, den sie ernteten, doch vermuthlich auch die Lebensstellung bei, die die Verfasserin als Mittelpunkt der geistreichen Berliner Kreise eingenommen hatte. Denn der Gehalt derselben war ziemlich nichtig, da hier weniger eine gediegene Lebensanschauung, als ein eben nur piquantes, fulminantes, aber zugleich auch verschrobenes Urtheil zu finden war und nicht selten jene weibliche Eitelkeit hervortrat, die im Ankämpfen gegen natürliche Verhältnisse den Schein des Ungewöhnlichen und außerordentlichen erstrebt.

Wie diese Rahel nun vorherrschend die neuere sociale Richtung verfolgt, obgleich diese, wie bei der Bettina, auch bei ihr mit einer ursprünglich-romantischen Natur in Widerspruche steht, so that dies noch entschiedener die zweite der genannten Schriftstellerinnen, die begabte und äußerst productive Ida Gräfin Hahn-Hahn. Sie wurde geboren am 22. Juni 1805 zu Treßow in Mecklenburg-Schwerin und empfing schon früh Eindrücke, die leider ganz geeignet

waren, den Grund zur inneren Zerkahrenheit bei ihr zu legen. In ihrem eigenen elterlichen Hause war kein rechter Zusammenhalt, ihr Vater, Graf Karl Friedrich von Hahn-Neubaus, ein sonderphantastischer Mann, war meistens von seinen Gütern abwesend und reiste als Dirigent wandernder Schauspielertruppen umher, während ihre Mutter, bei der sie lebte, bald in Rostock, bald in Neubrandenburg oder in Greifswald sich aufhielt. Natürlich litten bei des Vaters abenteuerlichem Treiben auch die Vermögensverhältnisse, und so kam es, daß seine Güter bald sequestrirt werden mußten. Unter diesen Umständen schien es ein Glück, daß sie schon im 21. Lebensjahre Gattin ihres Vetzters, des reichen Grafen Fr. W. Ad. Hahn-Neubaus wurde; aber leider währte das Glück nicht lange, denn schon nach drei Jahren ließ sich dieser von ihr scheiden. Die früheren gelockerten Familienverhältnisse, unter denen sie aufgewachsen war, manche andere äußere Widerwärtigkeiten und ihr eigenes zerrüttetes Eheglück, das alles warf nun einen so trüben Schatten in ihr Innere, daß sie jetzt, wo sie noch in keiner Weise den rechten Halt der Existenz gefunden hatte, nur noch in der Poesie und einem vagirenden Streben ihren Trost zu finden glaubte. So durchstreifte sie den Norden, Süden und Westen Europas, weilte sogar auf dem Carmel, an den Ufern des Jordans und des Nils; aber an allen diesen Stätten des Alterthums und des Friedens wuchs ihre innere Unruhe nur um so mehr. Der Ruhm war von jeher ihr Idol gewesen, und Phantasie und gelehrten Kenntnissen fehlte es ihr auch nicht, und nach einer Beschäftigung verlangte sie, schon um sich selbst nicht vergeßen zu können. Auf diesem Wege kam sie in die schriftstellerische Laufbahn und ließ es sich in Prosa und Versen eifrigst anlegen, berühmt zu werden, was sie denn auch, wenigstens bei der Salomonde Welt hinlänglich erreichte. Aber auch nur diese konnte sie ansprechen, denn ihre Romane wie ihre Reiseschilderungen trafen nicht nur den feinen, übertünchten Ton der sogenannten guten Gesellschaft, auf der dort so großes Gewicht gelegt wird, besser als vieles andere; sondern sie waren auch voll von den bizarren Ansichten, die dort eingewurzelt sind. In allen ihren Romanen, wie „Gräfin Faustine“, „Sigmund Forster“, „Cecil“ u. a., worin sie mit der höchsten Schreierfertigkeit, aber auch rein-subjectiver Willkür, Lebensfragen, wie die über das sociale Verhältniß der Geschlechter und den Conflict zwischen der vornehmen Welt und dem Bürgerthum, behandelte, trat sie mit so krankhafter Emancipationsucht und so exclusiv-aristokratischen Tendenzen hervor, daß schon deshalb an wahrhafte Poesie in den

selben nicht zu denken war. Und was für verführerische Principien waren es nicht, die durch diese Romane verbreitet wurden! Denn im Grunde trugen sie doch immer und immer wieder die aus dem Stolz der Verfasserin erwachsene Grundidee vor, daß der Mensch nur aus sich selbst das Leben und seine Gesetze schöpfen könne, eine Ansicht, die den Leidenschaften und ungeordneten Trieben der menschlichen Natur in der Weise, wie sie sie faßte, den größten Vorschub leisten mußte. Auch ihre Reiseschilderungen, unter denen „Jenseits der Berge“ und „Orientalische Briefe“ am nennenswertheften sind, haben nur einen relativen Werth, insofern sie nichts Wesentlich-Neues mittheilen, sondern allein durch die Art und Weise interessiren, wie eine Frau von feiner Bildung ausländische Verhältnisse und Zustände anschaut und auffaßt, während sie übrigens das mildernde weibliche Element gerade am meisten vermissen lassen. Fast nicht besser steht es um ihre Lyrik, durch die sie auch, mit Ausnahme des Liedes: „Ach, wenn du wärst mein eigen, wie lieb sollt'st du mir sein,“ am allerwenigsten Beifall errang. Eine gebildete, edle Sprache, wie sich das bei ihr von selbst versteht, findet sich hier freilich; aber theils ist der Mangel an Originalität so groß, daß man bisweilen die Dichterin für eine Dilettantin halten sollte, theils blickt meistens eine Zerrißtheit, eine dunkle Melancholie hindurch, wie sie unmöglich erquiden kann, und nur ihre episch-ausgesponnenen Darstellungen können einigermaßen erfreuen, weil sie da wenigstens ihr eigenes, unglückliches Ich vergißt.

Seit dem Jahre 1850 nun, wo sie in Berlin zur katholischen Kirche übertrat, hat sie selbst ihr ganzes früheres Leben sammt ihrer bisherigen Schriftstellerei öffentlich perhorrescirt. Gewiß würde jeder Befere darüber die innigste Freude empfinden, wenn man nur von Herzen überzeugt sein könnte, daß sie nun auch seit jenem äußern Wendepuncte ihres Lebens eine wahrhafte Umwandlung am inneren Menschen erfahren hätte, aber leider scheint sich ihre alte Natur eitler Exklusivität und Rechthaberei in eine neue, freilich blendende Gestalt verkappt zu haben. Zeigte schon das, daß sie zu einer Zeit, wo sie kaum die Luft der katholischen Kirche eingeathmet hatte, doch als Schriftstellerin für diese auftrat, wie die Ungeduld der Ruhmsucht sie noch keineswegs verlassen habe, so that sich dies noch mehr in ihren katholischen Schriften selbst kund. Die erste derselben „Von Babylon nach Jerusalem,“ worin sie die inneren Vorgänge schildert, die sie zu ihrem Uebertritt bewogen, war in ihrer besseren Partie nur eine Nachahmung von Augustin's Confessionen, während die

größere Hälfte, die ein verworrenes, von Irrthum und Wahheit gemischtes Gerede über das Wesen und die Geschichte des Protestantismus enthält, nicht nur von der Unklarheit und Ignoranz der Verfasserin, sondern auch von ihrer prätenösen Eitelkeit zeugt. Schon darauf, ehe noch die Lesewelt diese Schrift recht genossen hatte, erschien sie schon eine zweite „Aus Jerusalem“ erschienen, worin sie ihrem Fanatismus sich völlig überbot. Hatte sie in der vorigen nur indirect durch ihre vage Kritik der evangelischen Kirche für Römische geworben, so suchte sie hier durch phantastische Begründungen des katholischen Dogmas und durch einen förmlichen Aufruf, v allem an das weibliche Geschlecht, geradezu zu ihr herüberzuziehen und zeigte dabei wieder die Hitze einer an sich edlen, aber mit großer Eitelkeit gemischten Begeisterung. Auch den Ruhm einer katholisch rechtgläubigen Sängerin suchte sie so schnell als möglich durch ein Büchlein „Unserer Lieben Frau“ zu erringen, worin sie die Jungfrau Maria in allen verschiedenen Aemtern und Charakteren predigt, die ihr die katholische Kirche beilegt. Aber abgesehen von der Eiformigkeit, die sich hindurchzieht, fehlt es hier doch zu sehr an der mächtigen Tiefe und Kraft der Lyrik, die in den alten Marienliedern selbst den Protestanten ergreift, und man merkt es diesen ihren Liedern nur zu leicht an, daß sie Opera operata sind¹⁶⁹.

Eine ähnliche, verderbliche Wirkung, wie die frühere Hahn-Hahn, wenn auch mehr in den Kreisen des höheren Mittelstandes, machte endlich die oben zuletzt genannte Fanny Lewald, eine Schwester des bekannten Novellisten August Lewald, die am 24. März 1811 in Königsberg in Preußen geboren wurde und in ihrem 17. Lebensjahre vom Judenthume zum Christenthume übertrat¹⁷⁰. Man hat sie fast eben so, wie früher ihre Geistesverwandte, die Rabel, als eine große, starke Frauenseele gepriesen, die hoch über ihrer Zeit stände; aber die banalen Phrasen, womit man jetzt alles Außergewöhnliche begrüßt, einmal, wenn es mit dem sogenannten Esprit gepart ist, sind nur ein Zeichen von der Verfehrtheit unserer Zeit. Denn nicht nur, daß Fanny Lewald die Sphäre der Weiblichkeit überschritt und sich gar in die Socialistik versenkte, sondern sie wirkte nun auch in dieser Weise gefährlicher, als viele ihrer Sinnesgenossinnen, indem sie in allen ihren Romanen die geselligen Conflictte unserer Tage mit scharfer und kalter Dialektik und von so parteilichem Standpunkte aus behandelte, daß sie nothwendig das Blut der Massen im Stillen anregen mußten. Welche Absichtlichkeit und Unwahrheit kommt nicht in ihrem Romane „Jenny“, wo sie die Frage der Judenemanzipation

und des Uebertritts zum Gegenstande genommen hat, zu Tage; wie fällt hier nicht alles Licht auf die jüdische Heldin, die zuletzt — auch das ist unnatürlich — vor Schmerz stirbt, während die Geistlichkeit vor allem als durchweg mittelalterlich-finster geschildert wird! Eben so verblendend ist „Eine Lebensaufgabe,“ worin sie den Kampf zwischen Liebe und Pflicht behandelt und doch mehr die einseitige Berechtigung der ersteren, als die der letzteren hervorhebt. Und wie kalt, wie herzlos ist nicht ihre „Diogenes“¹⁷¹, wo sie die schriftstellerischen, wie die Charakter-Schwächen der Gräfin Hahn-Hahn mit ätzender Schärfe verspottet und die Heldin, in der sie diese verkappt, sogar im Wahnsinn enden läßt; und endlich, wie voll Berechnung ihr „Prinz Louis Ferdinand“, ein Roman, dessen Mittelpunkt ein prinziplicher Don Juan voll moderner Ueberfättigung ist, und in welchem Charaktere, wie die unmenschliche Coquette Pauline Wiesel vorkommen! Wahrlich, solche Productionen, so viel Glänzendes sie auch übrigens im Raisonnement und in der Schilderung haben mögen, können, zumal wenn sie von einem Weibe kommen, nur abstoßen. Das Lesenswertheste von ihr bleibt noch immer ihr „Italienisches Bilderbuch“, worin sie die auf ihrer Reise durch Italien empfangenen Eindrücke darstellt. Zeigen sich freilich auch hier die Ansichten ihrer aufklärerisch-pantheistischen Weltanschauung und ihres politisch-einseitigen Wesens, so enthält das Buch doch manche herrliche Schilderung, wie die des sterbenden Fichters, die von Ischia und Capri, von Pompeji und der Tribuna zu Florenz, und gibt ein bisweilen schönes Zeugniß weiblicher Beobachtungsgabe. In diesem Genre, das sie noch in ihrem „England und Schottland“ weiter anbaute, sollte sie bleiben und endlich ablassen, als herzlose Dichterin der schreiendsten Lebensdissonanzen fortzuwirken, was nicht nur wenig Heil bringt, sondern auch durchaus unweiblich ist¹⁷².

Außer diesen mehr oder weniger emancipirten Schriftstellerinnen socialer Tendenz, zu denen auch noch die als Frau von Lützow auf Java 1852 verstorbene Therese von Bacharach¹⁷³ gehört, die Verfasserin mehrerer im Theetisch-Conversationston geschriebener Romane, gibt es nun noch einige literarische Frauen, die zwar nie die weibliche Sitte und Zucht verletzten und deshalb in vollsten Ehren genannt werden müssen, die aber wohl die Gränze weiblicher Befähigung überschritten, indem sie sich auf die weite Bühne der Geschichte wagten. Die begabteste und beachtenswertheste unter diesen ist die bekannte Henriette Paalzow, eine Schwester des genialen Malers Wilhelm Bach, die sich in Berlin aufhielt und am 30. October 1847

daselbst starb¹⁷⁴. Sie erwarb sich durch ihre Romane mit Recht die vollste Gunst des weiblichen Publicums. Denn das ist zunächst zu leugnen, daß in denselben ein sittlicher Ernst, eine Milde des Lebens- und Weltanschauung und eine Keuschheit und Innigkeit der Empfindung hervortritt, wie wir sie selbst in der weiblichen Romanliteratur selten finden. Auch sie führt uns fast ausschließlich in die Kreise des Adels und des Hofes und steht wie die Gräfin Hahn-Hahn selbst auf aristokratischem Standpunkte. Aber wenn diese demüthig festhielt, um in düsterhafter Blasirtheit sich über das Menschliche zu erheben, so that es die Henriette Paalzow dagegen deßhalb, weil im Aristokratismus das Menschliche in seiner reinen Gestalt erlosch und sie denselben als die Sphäre ansieht, die vor niederem und rohem Trieb in sich sicher ist. Es beruht also ihr Aristokratismus auf einer sittlich-anerkennenswerthen Gesinnung und trägt deßhalb auch in seiner ganzen Erscheinung so sehr den Duft des haften innern Adels an sich, daß er nicht nur keinen Anstoß erregen kann, sondern sogar mit zu den Vorzügen der Paalzow'schen Romane gehört. Eben so ist an diesen auch das weiblich-aufmerksame Auge für alles Detail, die geschickte und ausführliche Malerei der Situation, der Reichthum der Erfindung, das Spannende der Entwicklung und die ruhige, würdevolle Klarheit des Stils im höchsten Grade anzuerkennen. Und dennoch zeigen sie sämmtlich, so: „Godwie-Castle“, wie „St. Roche“, „Thomas Thyrnau“ und „Jacob van der Nees“, eine Hauptgrundschwäche, die trotz aller ihrer sonstigen poetischen Liebenswürdigkeiten zu sehr hervorspringt, daß sie geleugnet werden könnte. Es ist die weibliche Unfähigkeit, den historischen Stoff zu bewältigen. Hat die Verfasserin auch den geschichtlichen Apparat, der den genannten Dichtungen unterliegt, auf eine bestechend-glänzende Weise verwendet und die Geschichte auf einer fromm-anmuthenden Art zu betrachten verstanden, so ist das bei weitem nicht genügend. Bei einer poetischen Darstellung des Geschichtlichen setzt man ein tiefes Verständniß der zu schildernden Perioden und vor allem einen weiteren Gesichtskreis voraus, als eigentlich von einer Frau erwartet werden kann. Und beides fehlt der sonst so begabten Frau Paalzow. Denn überall zeigt sie, daß die Weltgeschichte doch im Grunde nur mit einem gewissen Hausgefühl ansieht, daß sie jenem frauenhaften, weichbestimmten Optimismus huldigt, der vor dem Tragischen der historischen Bewegung erbebt und daß es ihr, wie natürlich, an gründlichen Studien der einzelnen Zeitepochen fehlt. In dieser Rücksicht steht sie denn wohl der Hil-

ung, keineswegs aber der Anlage nach über der gewöhnlichen Höhe ihres Geschlechts und ist ein Zeugniß mehr, wie jeder weibliche Versuch, Geschichtliches darzustellen, über die Gränzen weiblicher Begabung hinausgeht. Nur in einem Stücke überbietet sie alles Frauentalent, ich meine in der Fähigkeit, Gestalten zu schaffen. Denn eine weibliche Gestalt, wie die der Fennimore in St. Roche, in der uns das lieblichste Naturkind geschildert wird, oder, was noch mehr zu bewundern ist, einen so echten, großartigen Männercharakter, wie ihren Thomas Thyrnau, der an Kernigkeit fast dem Immermann'schen Hofschulzen gleichkommt, hat wohl schwerlich irgend eine Schriftstellerin aufzuweisen; und hier bezeugt sie vor allem, daß sie eine wahrhaft-berufene Dichternatur ist, die bei ihren übrigen echt-weiblichen und sittlichen Vorzügen das Frauengeschlecht immer ansprechen muß.

Das wären nun die bedeutendsten Schriftstellerinnen, die in irgend einer Weise über die Gränzen des Weibes hinausgiengen¹⁷⁵. Daß wir zu diesen auch die Frau Paalzow zählen, kann nach dem über sie Ausgesprochenen unmöglich mißverstanden werden. Denn ich wiederhole es nochmals, in sittlicher Beziehung hat sie nichts mit einer Hahn-Hahn oder Fanny Lewald gemein, ja sie gehört geradezu zu denen, die mit der höchsten Achtung genannt werden müssen, und nur ihr Uebergriff in die Geschichte machte es nöthig, sie an jene Loder anzureihen. Gerade deshalb aber, weil sie trotzdem ihre weibliche Würde überall bewahrt hat, bildet sie auch den natürlichsten Uebergang zu der Gruppe der heutigen Dichterinnen, die in jeder Weise die Schranken sowohl der weiblichen Sitte als auch Befähigung treulich innehielten.

Unter allen diesen steht in jeder Beziehung am höchsten Annette Elisabeth Frein von Droste-Hülshoff, vielleicht die reinste und originellste Dichterin, die Deutschland überhaupt aufzuweisen hat. Geboren am 10. Januar 1797 auf dem väterlichen Rittergute Hülshoff bei Münster, entwickelte sich bei ihrer Kränklichkeit und der Abgeschlossenheit des Landlebens, in der sie aufwuchs, ihr poetisches Talent sehr frühzeitig. Schon im 8. Lebensjahre begann sie zu dichten und im 14. schrieb sie ein Gedicht in drei Gesängen zum Geburtstage ihrer Mutter. Dabei erhielt sie eine strenge, aber sorgfältige Erziehung. Den wissenschaftlichen Unterricht theilte sie mit ihren Brüdern, lernte sogar lateinisch und wurde früh zur Musik angehalten, aber Tanzunterricht empfing sie nie, und bis zum 27. Lebensjahre blieb ihr der Verkehr mit der sogenannten großen Welt durchaus fremd. Erst in diesem Alter kam sie in städtische Kreise, nämlich nach

Cöln zu ihrem Oheim mütterlicherseits, dem Grafen von Hartheim und später nach Bonn, wo sie im Hause ihres Veters, des gelehrten Professors Clemens von Droste lebte, und mit Johanne Schopenhauer, Karl Simrod und andern namhaften Persönlichkeiten bekannt wurde. Nach dem Tode ihres Vaters brachte sie dann die meiste Zeit ihres Lebens bei Münster auf dem Landgute Nüschaus, dem Witwensitz ihrer Mutter, zu. Hier, mitten unter den Haideblumen, den grünen Heiden und Büschen Westfalens, führte sie ein eingezogenes häusliches Leben, das nur durch den traulichen Verkehr mit den Freunden in Münster bisweilen unterbrochen wurde. Ihre liebste Beschäftigung war hier aber die Vermehrung ihrer mannigfachen Naturalien- und Kunstsammlungen, und öfter wanderte sie deshalb, eine blonde, blauäugige Jungfrau mit ernstem Antlitz, einen Hammer in der Hand, durch die Haide, um Mineralien zu suchen. Von den Stürmen der Gegenwart, wie von aller Literatur, die den Zeitgezeiten huldigte, hielt sie grundsätzlich den Blick fern, denn bei ihrem echt-weiblichen Charakter, ihrer katholischen Rechtgläubigkeit und ihrer sittlichen Reinheit und Höheit fühlte sie sich von dem allem innerlich nur bedrängt. In den letzten Jahren ihres Lebens trat ihre frühere Kränklichkeit wieder hervor. Sie zog deshalb mit ihrer Mutter von dem geliebten Nüschaus an den Bodensee, wo sie auf dem alterthümlichen Schlosse Meersburg bei ihrem Schwager, dem gelehrten Pater von Laßberg, lebte. Schon hatte sie von dem Honorare ihrer 1844 erschienenen Gedichte ein liebliches Landhaus in der Nähe des Sees gekauft, was sie später zu beziehen gedachte, da trat der Tod dazwischen und endete eins der fleckenlosesten Frauenleben. Sie starb am 24. Mai 1848 an einem Herzschlage¹⁷⁶. Ihre Dichtungen sind eigentlich nur den Gebildeten bekannt, die große Masse kennt sie vielleicht nicht einmal dem Namen nach; aber das hat keineswegs seinen Grund in dem poetischen Unwerthe, sondern im Gegentheil in der durchgängigen Originalität derselben. Während die Dichtungen vieler anderer Frauen uns höchstens durch ihre Gemüthsinnigkeit und die Anmuth der Form anziehen, übrigens aber doch meistens nur geistreiche Combinationen schon-verbrauchter Wendungen und Anschauungen darbieten, so zeigt sich bei ihr keine Spur der Nachahmung irgend eines Dichters, und ihre sämtlichen Productionen sind von so eigenthümlichem Gepräge, so reich an neuen Gedanken und Bildern, so fern von der gewöhnlichen Denk- und Ausdrucksweise, und oft so tiefsinnig, wie wir das bei keiner anderen Dichterin wiederfinden. Für den Leidenschaften der Zeit huldigend, nie berührt von moderner Zeit

rißheit, aber freilich eine ziemlich-kühle Haltung auch gegen die berechtigten Interessen der Gegenwart bewahrend, hat sie unbekümmert um den Beifall der Menge entschieden den Weg verfolgt, den ihre streng-weibliche Natur und ihre innere Selbstständigkeit ihr anwies. Als Grundcharakter ihrer Poesie tritt wohl am meisten das conservative und contemplative Element hervor. Aber wie das letztere frei ist von aller krankhaften Gereiztheit, so ist das erstere auch durchaus fern von aller aristokratisch-politischen Färbung und macht sich lediglich in den Sphären des Gemüths und der Sitte geltend, wie es denn auch nur in der Pietät für das Alte und Bestehende gegenüber der pietätslosen Neuerungs- und Zerstörungssucht unserer Zeit und in der elegischen Wehmuth über den raschen Wechsel menschlicher Dinge seine Quellpuncte hat. So durchaus-ehrenwerth in Bezug auf den Gehalt ihrer Dichtung, zeigt sie auch in der künstlerischen Darstellung überall ein außergewöhnliches Talent. Eine so ursprüngliche Fülle und Kraft der Gedanken wie des Ausdrucks, eine solche Rühnheit und Lebendigkeit der Schilderung, die die eminenteste Beobachtungsgabe bezeugt, und bei allem Markigen ihres Wesens doch auch solche zarte, frauenhafte Milde, wie bei ihr, findet sich in unserer ganzen weiblichen Literatur nirgends wieder. Fehlt es dieser ihrer poetischen Kraft freilich an der vollständigen Ausbildung, um allgemein zu gefallen, und kann man ihr mit Recht oft eine sybillinische Unklarheit der Gedanken vorwerfen, die von nicht völliger Ueberwältigung des Stoffes zeugt, so entschädigen doch dafür nicht allein andere unnachahmliche Schönheiten, sondern ihre durchaus edeln und bisweilen großartigen Stoffe selbst. Einmal ist sie mit weiblicher Sinnigkeit der Natur zugewandt, vor allem der Natur ihrer westfälischen Heimath; und wie sie in der scheinbaren Reizlosigkeit derselben bei ihrem scharfen, verständnißinnigen Blicke tiefe Poesie aufzufinden weiß, das beweisen vor allem ihre „Haidebilder.“ Es sind diese wahre Meisterwerke landschaftlicher Schilderung, die trotz ihrer oft-maßlosen Detailmalerei nie ihre Wirkung verfehlen werden. Denn welch eine Sehnsucht erwecken sie nicht in uns nach der Unendlichkeit jener einsamen, nur vom Abendroth begränzten oder hier und da von Hirtenfeuern beleuchteten Flächen mit ihren Vogelhöhlen, ihren schwarzen Moorgründen, ihren rosenfarbigen Buchweizenfeldern und ihren vereinzelt stehenden Tannen- und Fichtengruppen! — Wie aber die Natur die Dichterin beschäftigte, so zog auch die Geschichte ihren Blick auf sich, und eigentlich hat sie mit epischen Darstellungen begonnen. Daß sie hier freilich nicht ganz auf ihrem Felde ist, beweist die Unklarheit ihrer Diction,

die gerade in ihren Balladen am meisten hervortritt. Aber daneben zeigen auch diese, in denen sie vorherrschend die Sonnenseite der Dichtungswelt feiert, andererseits eine Objectivität der Auffassung, eine Klarheit und Redlichkeit des Ausdrucks und ein dramatisches Leben, das sich oft wundern muß, wie das einem weiblichen Talente möglich ist. Die meisterhafteste Schöpfung dieser Art sind „Die Krähen“, worin sie eine „Krähenfrau“ ihrem Nachwuchs von dem „tollen“ Thron von Braunschweig, dem Champion der unglücklichen Elisabeth von der Pfalz, erzählen läßt. Es ist dies ein Schlachtstück mit dem Porträt eines Bouwermann gemalt, das der Dichterin auch zuerst in England Anerkennung verschaffte und vom Capitain Medwin, Byron's und Shelley's Freunde, ins Englische überetzt wurde. Könnte man sich nach diesen Balladen, zumal nach denen, wo auch ihre Richtung auf das Dämonische und Schaurige auftaucht, wie in den übrigens höchst originellen Dichtungen „Spiritus familiaris des Roßtäuschers“ und „Die Schwestern“, leicht auf die Meinung kommen, daß sie habe einen zu männlichen Charakter, so wird man sich doch bald anders überzeugen, wenn man ihre episch-lyrischen Dichtungen liest, in denen sie die tiefsten Erlebnisse der menschlichen, zumeist der rein weiblichen Seele darstellt. Hier auf dem Gebiete der poetischen Erzählung, wo sie ganz von dem weiblichen Talente unterstützt wurde, das Leben in seinen geheimsten Regungen und die Wirklichkeit in ihren einzelnsten Beziehungen zu beobachten, ist sie eine vollendete Meisterin und steht dem in dieser Beziehung ebenso ausgezeichneten Chamisso völlig gleich. Eine solche Ruhe der Darstellung, eine solche wahrhaft Shakespeare'sche Intuition, mit der sie sich in jeden Gemüthszustand zu versetzen weiß, eine solche Klarheit und Schlichtheit des Ausdrucks, die nie Effect sucht und doch den tiefsten Effect herbeibringt, findet in der weiblichen Literatur vielleicht nur unter den Engländerinnen ihres Gleichen. Eine bessere Lectüre, als die Gedichte Annette's, unter denen sich vorzüglich „Vor vierzig Jahren“, „Das vierzehnjährige Herz“, „Die junge Mutter“ und „Die beschränkte Frau“ auszeichnen, kann darum dem Frauen-geschlechte nicht empfohlen werden, zumal hier der Stoff wie die Empfindungsweise echt-weiblich ist und jedes derselben irgend eine Seite des weiblichen Seelenlebens abspiegelt. Als Probe wollen wir hier nur eins der kürzesten, „Die junge Mutter“, mittheilen, das in Bezug auf psychologische Wahrheit und poetische Tiefe in der Schilderung des Alltäglichen wohl nicht leicht übertroffen ist.

Im grau verhangnen, düstigen Gemach,
Auf weißem Kißen liegt die junge Mutter;
Wie brennt die Stirn! sie hebt das Auge schwach
Zum Bauer, wo die Nachtigall das Futter.
Den nackten Jungen reicht! „Mein armes Thier“,
So flüstert sie, „und bist du auch gefangen
Gleich mir, wenn draußen Fenz und Sonne prangen,
So hast du deine Kleinen doch bei dir.“

Den Vorhang hebt die graue Wärterin
Und legt den Finger mahnend auf die Lippen;
Die Kranke dreht das schwere Auge hin,
Gefällig will sie von dem Kranke nippen;
Er mündet schon, und ihre bleiche Hand
Faßt fester den Krystall, — o milde Labe!
„Elisabeth, was macht mein kleiner Knabe?“
„„Er schläft““, versetzt die Alte abgewandt.

Wie mag er zierlich liegen! — kleines Ding! —
Und selig lächelnd sinkt sie in die Kißen;
Ob man den Schleier um die Wiege bieng,
Den Schleier, der am Erntefest zerrissen?
Man sieht es kaum, sie sticte ihn so nett,
Daß alle Frauen höchlich es gepriesen,
Und eine Ranke ließ sie drüber sprießen.
„Was läutet man im Dom, Elisabeth?“

„„Madame, wir haben heut' Mariatag.““
So hoch im Mond? sie kann sich nicht besinnen. —
Wie war es nur? — doch ihr Gehirn ist schwach,
Und leise suchend zieht sie aus den Linnen
Ein Häubchen, in dem Strahle kümmerlich
Läßt sie den Faden in die Nabel gleiten;
So ganz verborgen will sie es bereiten,
Und leise, leise, zieht sie Stich um Stich.

Da öffnet Inarrend sich die Kammerthür,
Vorsicht'ge Schritte übern Teppich schleichen.
„Ich schlafe nicht, Mainer, komm her, komm hier,
Wann wird man endlich mir den Knaben reichen?“
Der Gatte blickt verstoßen himmelwärts,
Rüßt wie ein Hauch die Kleinen, heißen Hände:
„„Geduld, Geduld, mein Liebchen, bis zu Ende!
Du bist noch gar zu leidend, gutes Herz.““

„Du duftest Weibrauch, Mann.“ — „„Ich war im Dom;
Schlaf Kind““, und wieder gleitet er von bannen.

Sie aber näht, und liebliches Phantom
 Spielt um ihr' Aug' von Auen, Blumen, Tannen. —
 Ach, wenn du wieder siehst die grüne Au,
 Siehst über einen kleinen Hügel schreun
 Den Tannenzweig und Blumen brüder rauen,
 Dann tröste Gott dich, arme, junge Frau!

Welch ein rührendes Genrebild uns hier entgegentritt, das jeder selbst fühlen, und ich glaube gewiß, daß dies manchen anregt wird, auch die andern, noch bedeutsameren Dichtungen dieser Frau zu lesen. Wie ich schon oben sagte, den Beifall der großen Menge, die nur nach Genuß hascht und alles feiert, was ihren Leidenschaften huldigt, wird sie nie gewinnen, aber desto mächtiger wird sie durch ihren hohen, reinen Sinn, durch ihr ureigenthümliches Innere und ihre klare Religiosität auf alle gesunden Herzen wirken. In letztere, die Tiefe und Inbrunst ihres religiösen Gefühls, hat sie noch mehr, als in ihren „Gedichten“, in ihren specifisch-geistlichen Dichtungen dargelegt, die unter dem Titel „Das geistliche Jahr“ aus ihrer Nachlaß durch Vermittlung ihrer Freunde herauskamen. Hier enthüllt sie uns die ganze Geschichte ihres Inneren und legt, an die Momente des Kirchenjahrs anknüpfend, alle ihre religiösen Kämpfe und Siege, Schmerzen und Entzückungen in einer Weise dar, daß die tiefste und innigste Achtung vor ihr erwecken müssen. Für die, die Gott suchen, welcher Kirche sie auch angehören mögen, für die das ernste Ringen einer Seele nach dem Einen, was Noth thut, verstehen, wird diese geistliche Niedergabe der heimgegangenen Dichterin in der die originellsten und tiefsten Herzenstone angeschlagen sind, von der höchsten Bedeutung sein ¹⁷⁷.

Sehen wir nun ab von der, der Goethe'schen Zeit noch angehörigen und erst durch Karl Friedrich von Großheirich uns bekannt gewordenen, frühverstorbenen Deutschrussin Elisabeth Kulmann ¹⁷⁸, die, ganz von hellenischer Anschauung durchdrungen, in der einfachen Form die mannigfaltigsten epischen Stoffe behandelt und in improvisatorisch-leichten Liederchen die Geschichte ihres eigenen poetischen Lebens abspiegelte: so reiht sich in Hinsicht der dichterischen Originalität an Annette von Droste-Hülshoff wohl am nächsten Amalie Prinzessin von Sachsen ¹⁷⁹ an. Diese, die Schwester des durch seine Dante-Studien unter dem Namen Philalethes literarisch bekannten Johann von Sachsen, geboren 1794, trat noch in späterem Lebensalter unter dem Namen Amalie Heiter als Lustspieldichterin auf. Alle ihre Lustspiele, wie „Der Landwirth“, „Die Fürster

braut“, „Der Verlobungsring“, „Der Oheim“ u. a., die sämmtlich wohl eher als bürgerliche Schauspiele, denn als eigentliche Komödien angesehen werden müssen, lassen fast kein bestimmtes Vorbild durchblicken und beurkunden die Verfasserin überall als eine maßhaltige Frauenseele, die aus selbsterworbener Menschen- und Weltkenntniß heraus dichtete. Daß ihre Productionen auf der Bühne dennoch keine allgemeinere Geltung erhielten, mochte vor allem daran liegen, daß sie zu wenig auf den Theatereffect berechnet sind. Aber gerade darum sind sie auch um so freier von aller Absichtlichkeit, allem Excentrischen und Graffen und stehen unter den weiblichen Leistungen der neueren Dramatik immerhin als die weiblichsten da. Sie sind und wollen aber nichts anderes sein, als dramatische Seelengemälde, harmlose Charakterbilder mit einfachen Combinationen, denen es freilich an allem höheren Pathos fehlt, und die bisweilen in der Schilderung der Männer an zu großer Weichheit und Unbestimmtheit leiden, die aber auch andererseits durch die über sie ausgebreitete Klarheit und Ruhe einer echtsittlichen Weltanschauung höchst erquickend wirken. Was einer der Heutigen über diese dramatischen Productionen geäußert hat, daß sie den wohlthuenden Eindruck einer stillen, ebenen und sonnenbeschienenen Landschaft machten, ist das Treffendste, was über sie gesagt werden konnte.

Wenn nun diese Prinzessin Amalie allein dramatisch und insofern freilich auf ganz anderem Gebiete als Annette und Elisabeth wirkte, so steht dieser als Lyrikerin zunächst zur Seite die bekannte Louise von Bloennies, die am 7. November 1803 zu Hanau geboren wurde, wo ihr Vater Philipp Achilles Leisler sich als Arzt und Naturforscher auszeichnete. Schon früh weckte dieser ihr Talent zur Poesie; und da sie zugleich große Gewandtheit in der Erlernung fremder Sprachen besaß, so konnte sie schon im 10. Jahre deutsch und englisch dichten. Eben um diese Zeit aber wurde sie eine völlig elternlose Waise und mußte zu ihrem Großvater ziehen, dem Freiherrn von Wedekind in Darmstadt, der ihre Erziehung im Sinne des verstorbenen Vaters fortsetzte. 1825 vermählte sie sich dort mit dem Medicinalrathe und Ritter August von Bloennies, machte dann nach dem Tode desselben 1847 mehrere Badereisen zur Stärkung ihrer Gesundheit, hielt sich auch längere Zeit in Belgien auf und lebt jetzt ein ländlich stilles, eingezogenes Wittwenleben. Freilich ist sie als Dichterin nicht so originell, als die drei vor ihr genannten Frauen, und bisweilen erinnert sie deutlich an bekannte Namen, wie z. B. an Freiligrath. Aber dennoch muß man ihr ein bedeutendes Auffassungs- und Dar-

stellungsvermögen zugestehen und kann nicht leugnen, daß sie in ihren Dichtungen durch blühende Phantasie, durch eine sinnige, oft recht originelle Naturauffassung, durch reiche Bildersprache und wahrhaft seelenvolle Empfindung auszeichnen, wie denn vor allem das letztere ihr vielgelungenes Lied: „Warum schlägt so laut mein Herz? Ist es Wonne, ist es Schmerz“ einen schönen Beweis gibt. Ihre ersten „Gedichte“ erschienen spät und nur auf ihrem eigenen Gatten. Sie enthielten eine reiche, mannigfaltige Sammlung von zarten Liebesliedern und patriotischen Gesängen, aber als ihre gelungensten traten doch einige descriptive Gemälde hervor, unter denen wieder das form schöne Gedicht „Die Welle“ den Preis verdient. In ihren „Neuen Gedichten“, worin sie außer Balladen und Romanzen auch Umfangreicheres zusammenstellte, wie „Die Sarg des Westens“, eine Elegie auf die früh verstorbene britische Dichterin Lätitia Landon, und ihren Sonettenkranz „Abälard und Heloise“, zeigte sie sich noch mehr als in dem Früheren als eine Meisterin in der Form und des Reims und ließ uns bisweilen, wie in dem anderen Gedichte „An die Nordsee“, der Naturauffassung so originellen Gedichte, „An die Nordsee“, Klänge vernehmen, die wahrhaft musicalisch ergriffen. Noch mehr als dies alles ist aber ihr anderer Sonettenkranz „Cecilia und Gianetta“, wo sie in weichen oft schmelzenden Farben eine Liebesbegegnung am Genfer-See und die daraus erfolgende Abfuhr der Geliebten schildert. Hier hat die Sprache etwas so sehr Schmeichelndes, ist so von südlichem Colorit getränkt, daß man das Formtalent der Dichterin an dieser Dichtung am meisten bewundern muß.

So sehr nun aber alle diese ihre Originaldichtungen anstreben und ein gemüthvolles Talent beurfunden, das sich überall innig und harmonisch zu geben bestrebt, so beruht doch ihr größtes Verdienst in ihren Uebersetzungen und Bearbeitungen ausländischer Poesie. Nicht nur ist sie eine unserer ersten Kennerinnen englischer Poesie, Kunst und hat vieles davon aus älterer und neuerer Zeit in ihre „Britannia“ deutsch wiedergegeben, sondern sie hat auch vor allem die früher unbekannte flamländische Literatur uns vermittelt, theils durch ausgezeichnete Uebersetzungen, in denen man Originale zu glauben glaubt, theils durch Reproduktionen niederländischer Stoffe, wie in der schönen Sage von „Mariken von Nymwegen“. So ist es bleibt doch der Grundzug ihrer dichterischen Thätigkeit der der Activität und sinnigen Aneignung; und gehört sie darum auch nicht zu

unsern originellsten Dichterinnen, so ist sie doch gewiß in dieser Beziehung zu den echt weiblichen zu zählen¹⁸⁰.

Dasselbe gilt in noch vollerm Sinne von der von Lenau unter allen Dichterinnen am meisten geschätzten Betty Paoli, die am 30. December 1815 zu Wien geboren wurde und mit ihrem eigentlichen Namen Elisabeth Glück heißt. Bei großer ja heißer Lebendigkeit des Gefühls zeichnet sie sich dennoch durch Gedankenfeuchtigkeit, ernste Contemplation und die höchste Correctheit des Ausdrucks aus. Sie trat in Versen und Prosa auf und hat mit beiden sich die Gunst der Gebildeten erworben. Ihre Dichtungen, die als „Romanzero“, „Gedichte“, „Nach dem Gewitter“, „Neue Gedichte“ u. s. w. erschienen, enthalten vieles Tiefsyrische, aus welchem der klare, ruhige Hintergrund einer reinen Frauenseele hervorblickt, und besonders sind die unter der Aufschrift „Aster“ in der Sammlung „Nach dem Gewitter“, zusammengestellten Liebeslieder auszuzeichnen, die eine so tiefe Innigkeit und Weihe der Empfindung und eine solche Melodik der Form zeigen, daß sie gleich dem Rückert'schen Liebesfrühling zu den Perlen erotischer Lyrik gezählt zu werden verdienen. Ich will nur eins dieser Lieder hier mittheilen:

Im tiefsten Innern
Ein süß Erinnern
Und einen Gruß
Zum Tageschluß,

Daß Gottes Güte
Mein Glück behüte,
Daß seine Treu'
Stets mit dir sei;

Daß deine Seele
Sich mir vermähle
Auf ewiglich, —
Das bete ich.

Auf ihn nur zähl' ich,
Und beid' empfehl' ich
Fromm seiner Macht —
Nun gute Nacht.

Als Prosafistin zeichnete sich Betty Paoli durch eine Novellen-Sammlung „Die Welt und mein Auge“ aus, in der sie zeigte, wie sie Goethe's plastische Ruhe mit glücklichem Tacte ergriffen habe

und neben einer tiefen Kenntniß des weiblichen Herzens in den zarteren Regungen wie in seinen Leidenschaften eine durchaus resignirende Lebensansicht beurtundete. Sie scheint überhaupt eine ruhige, aber durch leidensvolle Erfahrungen geläuterte Natur zu sein.

Zu den echt-weiblichen Dichterinnen gehört auch die von uns ins Publicum als Milia Helena eingeführte Tochter des verstorbenen Generalmajors von Rödlisch, die, am 13. October 1816 in Düsseldorf geboren, jetzt als Gattin des preussischen Regimentsarztes Dr. Branco in Potsdam lebt. Ihre „Lieder“ bergen nicht allein eine so reiche Melodie in sich, daß sie von mehreren namhaften Musikern wie Löwe und Rüdten, componirt wurden, sondern in deren innerem Gehalte gibt sich auch eine Persönlichkeit kund, die bei reicher Färbung des Verstandes wie des Gemüthes dennoch zugleich eine weibliche Natur ist. Völlig die Schranken ihres Geschlechtes überwindend, besingt sie meist nur die Gattenliebe, die Kindesliebe und die Freude an der Natur mit großer Anmuth und Innigkeit und dabei eine so warme Begeisterung für den sittlichen Beruf des Weibes und eine so edle und zarte Auffassung desselben an den Tag, daß ihre Lieder als ein Ehrendenkmal der Frauenwelt gelten können. Als ein Beweis dafür möge das eigenthümliche Lied „Des Mädchens Wunsch und Geständniß“ dienen:

O nimm mich an als deine Magd,
 Laß weilen mich in deiner Nähe!
 Dir dien' ich, wenn der Morgen tagt,
 Bis ich den Abendstern erspähe.

Ich wehre jedem kleinsten Leid,
 Und deinen Wunsch und deinen Willen
 Eil' ich, eh' ihn ein Wort gebeut,
 So still, so freudig zu erfüllen.

Und lehrst du als des Tages Heiß
 Von deines Waltens heil'gen Wegen
 Dann heim aus dem Geräusch der Welt,
 Wie freudig trät' ich dir entgegen!

Dich segnend küßt' ich deine Hand,
 Den Boden, den dein Fuß betreten;
 Nicht sag' ich, was mein Herz empfand,
 Du hörtest nur ein stilles Beten.

Spricht nur dein Aug' ein freundlich Wort,
 Winkt mir dein Gruß nur ein Mal täglich,

Dann schleich' ins Kämmerchen ich fort,
Verebelt und beglückt unsäglich.

Die Liebe, die zu dir mich zieht,
Du kannst sie nimmermehr ergründen,
Die Treue, die der Brust entglüht,
So heiß mir niemals nachempfinden.

Ich wünsche, ich ersehne nur
Zu meinem Glück und meinem Frieden,
Zu folgen deines Daseins Spur,
Fern von der nicht'gen Welt geschieden.

Wohl gabst du mir, o theurer Mann,
Mit dir des höchsten Glückes Gabe,
Indeß ich dir nichts bieten kanu,
Als meine Lieb' und Liebergabe.

Es könnte vielleicht mancher die überdemüthige Stimmung dieses Liedes für unwahr halten. Bedenkt man aber, daß hier nicht eine Gattin, sondern eine Jungfrau redet, und daß es einer solchen natürlich ist, ihren künftigen Beruf in dem höheren Lichte etwa einer Art von Cultus anzusehen, so wird man dieses Lied weiblicher Hingabe und mädchenhafter Begeisterung gewiß außerordentlich wahr und schön finden.

Fast noch liebenswürdiger als in diesen tiefinnigen Liedern der Liebe zeigt sich Dilia Helena aber in den Liedern, die sie unter der Ueberschrift „Kindheit“ zusammenfaßt. Hier läßt sie uns überaus weiche, zarte und gottinnige Klänge der Mutterliebe vernehmen, von deren anmuthendem Grundton nur folgendes Schummerliedchen „Beim Abendläuten“ eine Probe geben mag:

Weiches Abendläuten zieht
Der zu fernem Singen;
Leise tönt mein Schummerlied,
Dich in Schlaf zu bringen.

Milde Lüfte haucht die Nacht;
Weich in Flaum dich schmiege!
Bis mein Lied dir Ruh' gebracht,
Schauk' ich deine Wiege.

Böglein schläft im grünen Hain,
Fischlein ruht im Wasser,
Alles Leben schlummert ein,
Blumen glühen blaßer.

Nur des Mondes liches Aug'
Wachend niederseheth,
Sorget, daß kein böser Hauch
Um dein Bettchen ziehet.

Außer diesen näher betrachteten Dichterinnen gibt es nun eine größere Anzahl dichtender Frauen, die in ihrer Schreibe ebenso die weiblichen Schranken innehielten und ihrer ganzen Natur nach sich diesen anreihen. Zu ihnen, die wir hier mit Uebergehung der älteren, wie Caroline Bichler, Henriette Gottschalk, Amalie von Helwig, Louise Brachmann, Helmine von Chezy, Johanne Schoppenhauer u. a., nur kurz anführen können, gehört die durch ihre „Rheinischen Lieder und Sagen“ bekannte Adelheid von Stoltzsoth (Freifrau von Zwieler), die von Matthisson die „Philomele des Rheins“ genannt wurde. Ihre Eigenthümlichkeit offenbart sich nicht sowohl auf Seite des Geistes als schöpferischer Phantasie, als von der Seite des Herzens in ihrer Gemüthlichkeit und ansprechender Zartheit in Empfindung und Ausdruck. Henriette Ottenheimer, eine Jüdin, zeichnet sich durch eine glückliche Behandlung der Form und Sprache aus, und eine kühne Phantasie verleiht ihren Poesieen, durch die sich zum Theil ein schmerzliches Empfinden des auf ihrem Volke lastenden Drucks zieht, einen eigenthümlichen Reiz. Emma Niendorf (Baronin v. Suckow, geborene Gräfin Pappenheim) ersetzt die in ihren Erzählungen und Novellen mangelnde Handlung und Charakterzeichnung durch einen zarten phantastischen Duft, eine wirklich-poetische Atmosphäre und ansprechende Stimmung und Färbung; während die vom christlichen Geiste tief durchdrungene Marie Mathusius (geb. Schuele) sich in ihren Dorf- und Stadtgeschichten durch treue Darstellung der Wirklichkeit und eine heitere, kindliche Erzählungsweise auszeichnet. Hierher gehört auch Caroline Leonhardt-Engel. Elise Polko, die Verfasserin der „Musicalischen Märchen“, Katharine Diez, u. a.¹⁸²

Gehörten nun alle bisher aufgeführten Frauen wenigstens noch herrschend der weltlichen Poesie an, so fehlte es in neuerer Zeit nicht an specifisch-geistlichen Dichterinnen. Unter diesen ist außer der zarten, frommen Schlesiern Agnes Franz, der Sängerin vieler gottergebener Lieder und Verfasserin des still-innigen Romanes „Führungen“, vor allem katholischerseits Luise Hensel, evangelischerseits Cäcilie Zeller hervorzuheben.

Luise Hensel, eine Schwester des Historienmalers Wilhelms

Hensel, wurde am 30. März 1798 zu Linum in der Mark Brandenburg geboren. Ihr Vater war protestantischer Geistlicher und starb früh. Im Spätherbst 1818 trat sie zu Berlin aus wahrer Ueberzeugung zur römisch-katholischen Kirche über und lebte seitdem als Erzieherin in Baiern, Westfalen und am Rhein¹⁸³. Der Zeit und ihrer poetischen Richtung nach der Romantischen Schule angehörig, veröffentlichte sie ohne ihren Namen in Friedrich Förster's „Sängersfahrt“ und Diepenbrod's „Geistlichem Blumenstrauß“ eine Anzahl von Liedern, in denen unstreitig das Zarteste und Innigste christlicher Poesie geliefert ist, was die neuere Zeit seit Novalis und Schenkendorf aufzuweisen hat. Denn in unserer ganzen heutigen Lyrik hat die kindliche Reinheit, Demuth und Hingabe an Gott nie einen so völlig entsprechenden und klaren Ausdruck durch die Poesie gefunden, als bei ihr, wo dieser überall als das wahre, ungesuchte Bedürfniß eines in Gott reichen Gemüthes erscheint. Schon das einzige Lied: „Müde bin ich, geh' zur Ruh“, das durch seine echt-lyrische Einfachheit und Kindlichkeit ein Volkseigenthum wurde noch ehe man die Dichterin nur dem Namen nach kannte, hat sie bei allen tieferen Gemüthern unvergeßlich gemacht, obgleich sich unter ihren Poesieen noch viele ebenso zarte und formschöne, ja noch weit werthvollere Stücke finden. So sind z. B. Lieder wie: „Was verlangst du, warum bangst du?“ „Bedenk' ich deine große Treue“, „Wenn dich Menschen kränken“ und „Immer muß ich wieder lesen in dem alten heiligen Buch“ wirklich unübertrefflich klar und innig. — Das nähere Bekanntwerden mit der Dichterin verdanken wir dem vielfach verdienten Dr. Hermann Klette, der einen Theil ihrer Lieder in seiner 1841 erschienenen „Geistlichen Blumenlese“ zuerst unter ihrem Namen mittheilte und später von neuem in seinen poetischen Anthologien auf sie aufmerksam machte.

Ihr völlig ebenbürtig zur Seite steht Cäcilie Seller geborene von Elsner aus Quedlinburg, die Verfasserin des Buches „Aus den Papieren einer Verborgenen¹⁸⁴“. Sie hat uns in dem genannten Werke theils in Form der Dichtung, theils in der Fassung von Briefen, Aphorismen und Tagebuchblättern anziehende und tieferbauliche Spiegelbilder ihres inneren Lebens gegeben, dessen Halt und Mittelpunkt unter allem Wechsel von Freude und Schmerz der stille Verkehr mit dem Erlöser bildet. Mit einer Geistesklarheit, wie sie allein das Evangelium zu geben vermag, mit einer Reife christlicher Erfahrung, wie sie nur in der Schule beharrlicher Selbster-

ziehung erworben werden kann, verbreitet sie sich vorzüglich in der prosaischen Stücken über alle Fragen, die etwa ein gläubiges Herz in Anspruch nehmen, und weiß auch das Weltliche und Natürliche von dem Standpunkte christlicher Anschauungsweise aus so frei und heiter und doch so hell zu beleuchten, daß auch der Geist überall in tieferen Nachdenken angeregt wird. So ist ihr Buch allen Seelen, die den Herrn gefunden haben, oder doch suchen, eine reiche und freundliche Mitgabe fürs Leben, die ihnen Rath und Trost, Erleuchtung und Stärkung und zugleich den reinsten und edelsten Genuß in ihren ewigen Menschen bietet. Vor allem erquicklich sind aber die Lieder. Bei großer Entschiedenheit des christlichen Bekenntnisses und ungemeiner Innigkeit und Tiefe der Empfindung sind sie ein vollendet-schöner, frauenhaft-zarter Ausdruck der verschiedensten Stimmungen evangelischen Glaubenslebens, und es weht uns aus ihnen der Geist der Demuth, der Heilandsliebe und der Seligkeit in einer mit so stiller aber überwältigender Macht an, daß man sich unwillkürlich ihren heiligenden Eindrücken hingeben muß. An Liedern wie „Nimm mich in deine Zucht, du Geist der Gnaden“, „Gib du mir nur den selgen Sinn“, „Wenn ich auf meinem Lager liege“, „Das Kreuz ist gut“, oder den vielen schönen Morgen- und Abendliedern, wird man dies Urtheil bestätigt finden. Eines von den letzteren, das sich durch große Einfachheit und Einbarkeit auszeichnet, möge hier eine Stelle finden:

Abend ist
 Jesu Christ!
 Sprich zum Tagwerk deinen Segen,
 Daß ich mich getrost kann legen,
 Auszuruhn in deinem Schoß.

Stückwerk bleibt,
 Was man treibt
 Bei der Pilgerfahrt auf Erden,
 Bis wir einst vollkommen werden,
 Aufgewacht nach deinem Bild.

Was ich thu',
 Decke zu
 Mit dem hochzeitlichen Kleide,
 Mit dem köstlichen Geschmeide
 Deiner Treue bis zum Tod!

Wollen wir dann überdies noch einen Beweis haben, wie sich der

Dichterin auch das Weltliche, und voraus die Liebe, ins Himmlische und Ewige verklärt, so zeige uns das die „Liebesbitte“, eins ihrer poetisch-schönsten Erzeugnisse:

Wo ich geh' und stehe,
Denk' ich doch an dich!
Still ich für dich stehe
Mehr noch als für mich.

Mitten in Geschäften
Meinen Blick auf ihn,
Für dich bittend, heften,
Ist mein steter Sinn.

Liebe ohne Schranken
Bittet Nacht und Tag;
Schweigen die Gedanken,
Ist ihr Seufzen wach.

Ohne Wort und Werke
Hat die Liebe Kraft,
Hat verborgne Stärke,
Die das Leben schafft.

Das wären nun also die deutschen Dichterinnen der Neuzeit¹⁸⁵, auf die wir mit gerechter Freude und mit dem stolzen Bewußtsein zurücksehen können, daß in unserem Vaterlande mehr noch als in den Ländern des Südens und Westens echt-weibliches Wesen seine Heimath hat. Hatten wir nun aber bei dieser ganzen Betrachtung der literarischen Frauen eben vorherrschend im Auge, welche von ihnen in den Schranken der Weiblichkeit geblieben sind und welche sie überschritten haben, so können wir unmöglich zuletzt noch die Friederike Bremer übergehen, die ja freilich eine Schwedin, aber durch Uebersetzungen doch so bei uns eingebürgert ist, daß sie ganz als Deutsche gelten kann. Sie zeigt in ihren Romanen: „Die Töchter des Präsidenten“, „Die Nachbarn“, „Das Haus“ u. a. unleugbare Schwächen. Hauptsächlich fehlt es ihr an allem höheren poetischen Talent, weshalb sie denn auch oft Blaudereien statt Darstellung gibt und ein gemüthliches Sichgehenlassen statt poetisch wiedergegebener Wirklichkeit. Aber was die Sphäre betrifft, in der sie sich bewegt, und die Gesinnung, die sie kund gibt, so muß man sagen, daß hier alles echt-weiblich ist. Ihre Sphäre ist das Haus, das Alltags- und Familienleben. Dies durch die Poesie zu verklären, zu vergeistigen, hat sie sich als Ziel gesetzt, und hierin erfüllt sie auch als Schriftstellerin noch ihren

besondern Beruf als Weib. Wir befinden uns hier auf einem aus friedlichen, positiven Lebensgebiete, das seine wohlthuende Lust auf uns ausströmt und von keiner Krankhaftigkeit, keiner seiner Meinungszerrißenheit unterhüllt ist. Und welch ein freundlicher, mildbeschaulicher Frauengeist, der die weibliche Art und Kunst der stillen Beobachtung in durchaus-harmonischer Begabung darstellt, bleibt hier nicht hervor! Mit ihrem lebenswürdigen Sinne, ihrer eindringlichen Seelenkunde weiß sie uns immer in einem eigenthümlich lebendigen Kreis zu ziehen und ein Interesse selbst für die wunderbarsten Verknüpfungen ihrer Charaktere und Begebenheiten zu wecken. Und über diesem allen schwebt ein sittlich und religiös geläutertes Bewußtsein, wie wir es zumal in der Romanliteratur selten antreffen.

Ja, diese Friederike Bremer ist ein echtes Weib als Schriftstellerin und in sofern, wenn auch nicht in künstlerischer Beziehung, musterhaft für die ganze schriftstellernde Frauenwelt.

So wären wir denn zu Ende mit unserer Wanderung durch das Gebiet der neuesten deutschen Poesie. Wir haben unterwegs manche liebliche Blume gepflückt, haben manchem Sänger, der uns begegnete, ins offene Antlitz geschaut und seinen Liederflängen gelauscht, ja wir sind zuletzt einzelnen Dichtern begegnet, die uns die Aussicht in eine schönere Zukunft eröffnen.

Was aber diese Zukunft unserer Literatur noch Weiteres in ihrem Schoße birgt —, wir wissen es nicht. Das jedoch bleibt uns gewiß, daß es mit ihr und unserm gesammten nationalen Wesen nicht durchgreifend besser wird, ehe nicht die Leidenschaft und Hast unserer Zeit abgekühlt, ehe nicht die Lüge unserer Zeit zu Boden geworfen ist und wir wieder in Masse erkannt haben, daß das Heil nicht in dieser oder jener Staatsform, nicht in dieser oder jener Kirchenverfassung, auch nicht in diesem oder jenem großen Kunstgenius beruhe, sondern allein in dem Einen, der aller Wahrheit und Schönheit Urquell ist — **Jesus Christus**. Daß der immer mehr und mehr in uns und unserer Nation, und somit auch in unserem gesammten nationalen Schriftthum, Gestalt gewinne, das ist das Ziel, wonach alle wie jeder Einzelne, und jeder Einzelne wie alle zu trachten haben. Und nur wer das thut, wer mit Ringen und Gebet an diesem großen Gesamtwerke mitarbeitet —

und das kann jeder an seiner Stelle, Mann und Weib, Hoch und Niedrig, Jung und Alt — nur wer das thut, hat das Recht und die Freude dazu, auch in Bezug auf unsere jetzigen Zeitläufe mit der Bibel zu singen:

Nur unverzagt auf Gott vertraut,
Es muß doch Frühling werden!

U n m e r k u n g e n

o n

G. Emil Barthel.

Der Zweck dieser Anmerkungen ist im Vorworte zu dieser siebenten Auflage dargelegt.

1. Seite 1. Der Verfasser wollte die Geschichte der deutschen Nationalpoesie der Neuzeit darstellen. Schon beim Erscheinen der zweiten Auflage dieses Buches beabsichtigte er das Wort „Nationalpoesie“ für „Nationalliteratur“ auf den Titel zu setzen, unterließ dann aber auf Wunsch des Verlegers diese Aenderung. Die damalige Ansicht des Verlegers, das Buch müsse auf Kosten der Genauigkeit den Titel behalten, unter dem es sich eingebürgert, gilt natürlich jetzt noch mehr. Vergl. S. 25 Z. 15 v. u.

2. Seite 15. Ludwig Tieck wurde am 31. Mai 1773 zu Berlin geboren, wo sein Vater das Seilergewerbe betrieb. Er besuchte, in inniger Freundschaft mit Wilhelm Heinrich Wackenroder verbunden, das Gymnasium seiner Vaterstadt unter Friedrich Gedike, studirte von 1792 bis 1794 zu Halle, Erlangen und Göttingen vorzüglich Geschichte, Archäologie und Philologie, alte und neue Poesie. Im Jahre 1794 kehrte er nach Berlin zurück, war später einige Zeit in Hamburg und vermählte sich dort im Frühjahr 1798 mit der Tochter des Pastor Alberti, eines Hauptgegners des Pastor Johan Melchior Goeze. In den Jahren 1799 und 1800 verweilte er 10 Monate in Jena, dem damaligen Sammelplatze der jungen Schule, worüber Brentano am Schlusse seines „Gedw.“ herzliche Worte sagt. Von Jena wandte er sich über Hamburg nach Berlin, lebte von 1801 bis 1803 in Dresden, dann auf dem Finkenstein'schen Gute Ziebingen bei Frankfurt a. d. Oder. Im Winter 1804 war er in München, wo er gefährlich erkrankte, und im nächsten Jahre trat er in Gesellschaft seines Bruders, des Bildhauers Friedrich Tieck, und seines Freundes, des Baron von Rumohr, eine Reise nach Italien an, zunächst um in Rom die mittelhochdeutschen Dichtungen in den Manuscripten des Vatican zu studiren. Im Herbst 1806 kehrte er nach Ziebingen zurück, reiste 1808 nach Wien, von

da im Winter nach München, erkrankte hier wieder gefährlich an der Gicht, 1810 der Cur wegen nach Baden-Baden, von wo er ziemlich genesen zu Ziebingen ankam. Während des Befreiungskrieges lebte er im Exil 1813 mit seiner Familie in Prag, machte 1817 eine Reise nach Paris, dann nach England, von wo er 1819 heimkehrte und seinen Wohnsitz als Theaterintendant mit dem Hofrathstitel in Dresden nahm. Im Jahre 1842 kam er auf den Ruf Friedrich Wilhelm's IV. in seine Vaterstadt Berlin zurück und wohnte im Sommer in Potsdam, bis er in seinem achtzigsten Lebensjahre am 28. April 1853 nach langen und schmerzvollen Leiden in seiner Vaterstadt starb. — Seine Schwester Sophia, zuerst an den Hofnassaldirector August Friedrich Bernhardt, dann an einen holländischen Edelmann von Anorring verheirathet, ist als Bearbeiterin des altdeutschen Gedichtes „Flore und Blanchefleur“ und als Bearbeiterin des von Ludwig Tieck 1836 herausgegebenen Romans „Evelyn“ bekannt. — Seinem Freunde Wilhelm Heinrich Wackenroder, geboren 1772 zu Berlin, gestorben daselbst als Kammergerichtsreferendar am 13. Februar 1798, schrieb man früher irthümlich einen Antheil an der Autorschaft von „Franz Sternbald's Wanderungen“ zu, während dieselbe zufolge einer Erklärung Tieck's diesem allein zugehört. Wackenroder mit Tieck das Gymnasium in Berlin und die Universität Halle besuchte, hat bei seinem entschiedenen Wesen großen Einfluß auf dessen geistige Entwicklung, wie seine Briefe an Tieck beweisen, die im vierten Bande der „Briefe an Ludwig Tieck. Ausgewählt und herausgegeben von Karl von Holtei. Vier Bände. Breslau 1864“ veröffentlicht sind. In diesem Geschichte der Romantischen Schule wichtigen Beitrage nennt Holtei die Briefe mit Recht „Documente schwärmerischer Jünglingsfreundschaft“ und sagt dann weiter: „Ja, sie scheinen wie die Morgenröthe jener ganzen Epoche der Dichtkunst, welche man höhnisch „die romantische“ nennt, und die man mit Tieck und Eichendorff glücklich begraben wissen wollte. — Lächerlich! So lange Sterne flimmern, Blumen blühen, Vögel singen, Bäche murmeln, Baumblätter säuseln; so lange unerklärliche Schminke jugendliche Herzen nach der Welt der Wunder zieht; so lange wird die romantische Poesie auf Erden walten. Und Wackenroder, der selige Jüngling, wird ihr erster, reiner Priester bleiben; er, von dem Rudolf Köpcke treffend sagt: „Das Wunder schien die Welt zu sein, in der er eigentlich lebte, während das Alltägliche für ihn zum Wunder wurde.“ In diesen wenigen Worten liegt das ganze Geheimniß der wahren Poesie.“ — Zu Holtei über Wackenroder und nebenbei interessant aber einseitig genug über die romantische Dichtung. Von Wackenroder erschien anonym „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders. Herausgegeben von Ludwig Tieck. Berlin 1797“, „Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst. Herausgegeben von Ludwig Tieck. Hamburg 1799“.

„Phantasien über die Kunst von einem kunstliebenden Klosterbruder. Herausgegeben von Ludwig Tieck. Neue veränderte (d. h. ohne Tieck's Vorreden) Auflage (nämlich der beiden vorgenannten Werke). Berlin 1814.“ Diese Schriften bestehen aus einer Reihe von Aufsätzen über die Kunst, besonders über Malerei, zum großen Theil in Novellenform. Seine Anschauung von der Kunst basirt auf Ueberschätzung der Idee neben Geringschätzung der Form. Die höchste Idee bietet dem Künstler die Religion, daher ist nach ihm nur ein tief-religiöser Sinn der echten Kunst fähig; doch auch ein solcher, wie er sich vorherrschend bei den Klostergeistlichen zu entfalten pflegt, kann ohne „den unmittelbaren göttlichen Beistand“ nichts Vollendetes hervorbringen.

3. Seite 19. Man vergleiche „Ueber die Tieck'schen Bearbeitungen deutscher Volksbücher; namentlich Tieck's Genoveva“, von Karl Barthel im „Hannoverschen Museum. Herausgeber: Dr. W. Schröder.“ 1839. No. 75 bis 79.

4. Seite 19. Wahrscheinlich hat die allerdings große Ähnlichkeit dieses Gololedes mit demselben in der einen der beiden dramatischen Bearbeitungen der Genoveva von dem Maler Friedrich Müller („Golo und Genoveva“) einzig und allein zu dem Vorwurfe Veranlassung gegeben, Tieck's Genoveva sei eine sehr ungenirte Nachahmung des Malers Müller, da das Tieck'sche Stück mit dem Müller'schen übrigens in keinem wesentlichen Bezuge steht:

Müller:

Mein Grab sei unter Weiden
Am stillen dunkeln Bach,
Wenn Leib und Seele scheiden
Läßt Herz und Kammer nach.
Vollend' bald meine Leiden,
Mein Grab sei unter Weiden
Am stillen dunkeln Bach.

Tieck:

Dicht von Felsen eingeschlossen,
Wo die stillen Bächlein gehn,
Wo die dunklen Weiden sprossen,
Wünsch ich bald mein Grab zu sehn.
Dort im kühlen abgeleg'nen Thal
Such' ich Ruh' für meines Herzens Qual.

Tieck hatte Müller's „Golo und Genoveva“ flüchtig gesehen und ganz vergessen, als er seine Genoveva nach dem Volksbuche schrieb. Erst durch Tieck gelangte später Müller's Stück ins Publicum, da er es zuerst in Arnim's Zeitung „Tröst-Einsamkeit“ von 1808 und 1825 in Müller's Werken mit diplomatischer Treue herausgab.

5. Seite 25. Man vergleiche Anmerkung 1 zu Seite 1.

6. Seite 25. An dieser Stelle sei beiläufig auf A. W. von Schlegel's

Selbstüberhebung hingewiesen, der er in folgenden zwei Stellen ~~hervor~~ gibt; ich theile sie vollständig mit, weil sie seine literarische Thätigkeit anschaulichen, wenn auch in ruhmrednerischer Weise.

Περὶ ἑαυτοῦ.

Kosmopolit der Kunst und Poesie,
Verkündigt ich in allen Formen sie.
Shakespeare, der Genius der Briten, fand
Durch mich in Deutschland noch ein Vaterland.
Im neuen Indien thront Britannia stark;
Im alten such' ich alter Weisheit Mark.
Des Ramas Thaten zog ich an das Licht,
Wobon Balmiki hohe Wunder spricht.
Drum siegl' ich mit des Helben Siegelring,
Den ich zum Lohn für mein Bemühen empfieng.

Sonett.

Der Völkersitten, mancher fremden Stätte
Und ihrer Sprachen frühe schon erfahren,
Was alte Zeit, was neue Zeit gebaren
Bereinigend in eines Wissens Kette,
Im Stehn, im Gehn, im Wachen und im Bette,
Auf Reisen selbst, wie unterm Schutz der Laren
Stets dichtend, aller, die es sind und waren,
Besinger, Muster, Meister im Sonette.
Der Erste, der's gewagt auf deutscher Erde
Mit Shakespeare's Geist zu ringen und mit Dante,
Zugleich der Schöpfer und das Bild der Regel:
Wie ihn der Mund der Zukunft nennen werde,
Ist unbekannt, doch dieß Geschlecht erkannte
Ihn bei dem Namen August Wilhelm Schlegel.

7. Seite 34. Bettina von Arnim, geb. Brentano, Tochter von Clemens Brentano, Enkelin der Sophie La Roche, wurde am 4. April 1785 zu Frankfurt a. M. geboren, erhielt ihre Erziehung in einem Kloster, lebte dann in ihrer Vaterstadt mit Goethe's Mutter und in bis 1810 in Weimar mit Goethe in vertrautem Verkehr, verheirathete sich 1811 mit Achim von Arnim, lebte seit dessen Tode 1831 in Berlin und starb daselbst am 20. Januar 1859.

8. Seite 34. Karoline von Günderode, die ihre Dichtungen unter dem Namen Lian veröffentlichte, wurde 1779 zu Frankfurt a. M. geboren und lebte daselbst und am Rhein. Ein Verhältniß zu dem Philosophen Georg Friedrich Hegel, der sich, um sie zu heirathen, mit seiner zwanzig Jahre älteren Frau scheiden lassen wollte, aber der Günderode unerwartet abschrieb, ließ die excentrische Dichterin verzweifeln, so daß sie

sich bei Rüdesheim im Sommer 1806 durch einen Dolchstoß das Leben nahm. „Gesammelte Dichtungen von Karoline von Günderode. Zum ersten Mal vollständig herausgegeben durch Friedr. Göz. Nebst dem Brustbilde der Dichterin und ihrem Grabsteine. Mannheim 1857.“

9. Seite 35. Bettina's „Ilius Pamphilus und die Ambrosia“ ist ein Briefwechsel zwischen Bettina und dem Dichter Philipp Engelhard Mathusius, in dem man interessante Stücke über die damalige Braut des Dichters, die als Erzählerin berühmt gewordene Marie Mathusius geb. Scheele, findet.

10. Seite 39. An dieser Stelle sei durch nachfolgende Zusammenstellung auf den Antheil hingewiesen, den das Ausland in der Neuzeit an der deutschen Nationalpoesie hat:

Dänemark: Jens Baggesen, Adam Oehlenschläger, H. C. Andersen, Karl Bernhard.

Schweden: Karl Gustav von Brinkmann, pseudonym Selmar.

Norwegen: Heinrich Steffens.

Schottland: John Freiherr von Sinclair, pseudonym Grisalin.

Ungarn: Therese von Artner, pseudonym Theone, Johann Ladislav Pyrker, Johann Graf Mailáth, M. G. Saphir, Nicolaus Lenau, Karl Beck.

Siebenbürgen: Johann Baptist von Vitali.

Rußland: Elisabeth Kulmann.

Frankreich: Adelbert von Chamisso.

Italien: Cajetan Cerri.

11. Seite 41. Hier die Daten über Heinrich von Kleist's Leben, die im Texte fehlen. Er wurde 1776 am 10. October zu Frankfurt a. d. Oder geboren, machte 1793 den Feldzug am Rhein mit, studirte darauf, erhielt eine Anstellung in einer Abtheilung des Ministeriums unter Struensee, verlobte sich, gieng 1801 nach Paris, später in die Schweiz. Hier wurde er mit Heinrich Zschokke und Ludwig Fr. Aug. Wieland, dem Sohne des Oberon-Dichters, bekannt. Alle drei verabredeten die Behandlung eines und desselben Stoffes, woraus „Die Familie Schroffenstein“, die Zschokke novellistisch, Kleist und Wieland dramatisch behandelten, so wie Kleist's Dorfrichter im „Zerbrochenen Krug“, Wieland's Komödie „Ambrosius Schlinge“ und Zschokke's Erzählung: „Der zerbrochene Krug“ hervorgiengen. Nachdem er von der Schweiz aus mit seiner Braut gebrochen hatte, wandte er sich nach Deutschland zurück und lebte in Dresden. 1803 gieng er abermals nach Frankreich, lehrte jedoch bald nach Berlin zurück und fand hier eine geringe Anstellung im preussischen Staatsministerium, die mit dem Sturz des preussischen Staates aufhörte. Nach der Schlacht bei Jena flüchtete er mit nach Königsberg, gieng dann wieder nach Berlin und wurde 1807 von den Franzosen auf einer Fußreise als verdächtig aufgegriffen, nach Frankreich geführt und ein halbes Jahr in Chalons an der Marne gefangen ge-

halten. Nach seiner Freilassung gab er in Gemeinschaft mit Adam S. Müller 1808 das Kunstjournal „Phöbus“ heraus. Als im Jahre 1809 der Krieg gegen Frankreich ausbrach, gieng er nach Prag, in der Absicht, mit der Sache des Vaterlandes zu dienen, doch der Friedensschluß vereitelte diese Hoffnungen. Darauf gieng er wieder nach Berlin, gab dort 1811 die Zeitschrift „Berliner Abendblätter“ heraus und wurde hier durch die Bekanntschaft mit Henriette Vogel bekannt, mit der er sich auf dem Tode erzählte Veranlassung am 21. November 1811 in einem Fährten bei Potsdam erschoss.

12. Seite 58. Schenkendorf's „Christliche Gedichte, für deutsche Jungfrauen“ wurden 1814 nur als Manuscript gedruckt, man findet daher nur selten Notiznahme von diesem Druck in literarischen Werken. Nachdem seit 1837 keine neue Auflage von Schenkendorf's Gedichten nöthig geworden war, erschienen „Max von Schenkendorf's Gedichte, Dritte Auflage. Mit einem Lebensabriß und Erläuterungen herausgegeben von Dr. A. Hagen, Professor an der Universität zu Königsberg. Straßburg 1862“, worin sich auf Seite 543 folgende Notiz befindet: „Carl Böttger sagt: „„Von seinen geistlichen Liedern, die zuerst allein unter dem Titel „Christliche Gedichte, für deutsche Jungfrauen“ erschienen, weiß man sehr wenig.““ Der Herausgeber (nämlich A. Hagen) weiß vom Vorhandensein eines Exemplars, angeblich vom Jahre 1814.“

13. Seite 62. Ernst Schulze ist von seinem Freunde Bergner nicht mit Unrecht der „wärmste Dichter unserer nördlichen Zone“ genannt worden. Zu wenig beachtet werden seine Liebeslieder, mit Bezug auf die Frauemann Marggraff in seiner Biographie Ernst Schulze's treffend erörtert: „In der That hat sich wohl die eigenthümliche Süße des Minnegerades, aber ohne dessen oft triviale Spielerei, an keinem neuern Dichter in gleichem Maße offenbart, wie an Schulze. Weichheit und Innigkeit des Empfindens zeigen sich in seinen Liebesliedern mit einem melodischen Flusse des Verses, der schon Musik an sich selbst ist.“ Sie finden sich in seinem von Friedrich Bouterwek zuerst aus seinem Nachlasse herausgegebenen „Poetischen Tagebuche vom 29. Juni 1813 bis 17. Februar 1817“ (Werke. Dritte Auflage. Leipzig 1855. Theil III.), das auch sein letztes, am 17. Februar 1817, dem Geburtstage der Geliebten, geschriebenes Gedicht enthält. Hervorstechend sind die Lieder:

- | | |
|-------------------------|--|
| „Am 16. November 1813“: | „Was siehst du mich so hold und mild“ |
| „Am 5. Januar 1814“: | „Wenn der junge Mai erschienen“ |
| „Am 6. Januar 1814“: | „Alles, wo ich weil' und gehe“ |
| „Am 16. October 1814“: | „Viele wollen mir gefallen“ |
| „Am 8. Februar 1815“: | „Ich sang von wilhem Schlachtgetümmel“ |
| „Am 14. März 1815“: | 1. „Sehnend sitz' ich in der Ferne“ |
| | 2. „Ach, wer hilft mit kluger Wahl“ |

„Am 2. April 1815“:	„Kleine Lieder, geht nur immer“
„Am 17. Juli 1815“:	„Nimm mir alles, falsches Glück“
„Am 23. Januar 1816“:	„O Herz, sei endlich stille!“
„Am 20. Februar 1816“:	„Lächeln soll ich jetzt und scherzen“
„Am 4. Mai 1816“:	„Wenn das Abendroth zerronnen.

14. Seite 63. **Ernst Moritz Arndt** starb am 29. Januar 1860 zu Bonn im 91. Lebensjahre, nachdem er kurz zuvor eine „vollständige Sammlung seiner „Gedichte“ (Berlin 1860) zum Druck befördert und in der „Vorrede“ zu derselben, mit ihnen „allen seinen Freunden gleichsam sein letztes Lebenswohl“ gesagt hatte. Sein „Grablied“:

„Geht nun hin und grabt mein Grab,
Denn ich bin des Wanderns müde“,

ist dieser Sammlung, die 1865 eine zweite Auflage erlebte, als Facsimile beigegeben.

15. Seite 66. **Heinrich Ludwig Theodor Giesebrecht**, nicht zu verwechseln mit **Karl Heinrich Ludwig Giesebrecht** (Dramendichter, geboren 9. Juni 1782 zu Mirow in Mecklenburg-Strelitz, gestorben 20. September 1832 zu Berlin), wurde am 5. Juli 1792 zu Mirow in Mecklenburg-Strelitz als der Sohn eines Pfarrers geboren, empfing seine Bildung in Berlin und Greifswalde, nahm in dem mecklenburgischen Husarenregimente an dem Kriege der Jahre 1813 bis 1815 Theil, wurde 1816 Lehrer am Gymnasium zu Stettin und ist seit 1852 erster Oberlehrer und Professor an demselben. Außer historischen Werken veröffentlichte er „Zur Ottenfeier. Gedicht. Greifswald 1824“, „Epische Dichtungen. Stettin 1827“, „Gedichte. Leipzig 1836“, „Damaris. Eine Zeitschrift. 3 Jahrgänge. Stettin 1860–62.“ Für 1863 erschien nichts. „Damaris. Eine Zeitschrift von Ludwig Giesebrecht und Ed. Böhm. Jahrgang 1864 (u. folg.). Stettin 1864 (u. folg.).“ Seine „Gedichte“ sind leider zu wenig beachtet worden, woran neben dem Umstande, daß sie bald ihren ursprünglichen Verleger (Emil Güns in Leipzig) verloren und so aus einer Verlegerhand in die andere kamen, allerdings auch das mit beigetragen haben mag, daß sie fast durchweg ohne Ueberschriften und ohne Strophenabtheilung gedruckt sind. Sie sind in 22 „Bücher“ eingetheilt. Die im Texte mitgetheilte Probe „Laßt mich meine Pfade“ ist Nr. XI. im „Buch des Stillen.“ Das „Buch des Niedersächsen“ enthält 16 Gedichte in niedersächsischer Mundart. Zur ferneren Probe entnehme ich dem „Buch des Deutschen“ Nr. X.:

Seere stürmen wider Seere
Auf dem Lande, auf dem Meere,
König wird des Königs Sohn,
Und er spricht zu seinen Scharen:

„Recht und Frieden will ich wahren
 Meinem Volk und meinem Thron.“
 Dennoch naht der Krieg dem Reiche,
 Es erliegt dem wilden Streiche,
 Sieben Jahr' in Feindes Macht.
 Spricht der König: „Ohne Zagen
 Schweigen laßt uns, laßt uns tragen,
 Morgenröthe folgt der Nacht.“

Winter mit der Faust des Riesen
 Hat den bittern Grimm bewiesen,
 Meere hat der Frost erstarrt;
 Ruft der König: „Zu den Waffen!
 Unser Recht uns neu zu schaffen,
 Das vom Feind vernichtet ward.“
 Schlacht auf Schlacht gewalt'gen Krieges.
 Und im Vollgenuß des Sieges
 Spricht der vielversuchte Held:
 „Nochmals, wie in Jugendjahren,
 Recht und Frieden will ich wahren
 Nun der ganzen Christenwelt.“

16. Seite 68. Zu den Verirrungen der Romantik gehört auch ihr Klingklingelwesen und ihr Sonettenunfug, die ihren Ausdruck besonders in Fr. von Schlegel's Trauerspiel „Alaricos“ und dem Schauspiel „Lacrimas“ von Wilhelm von Schütz fanden. In diesen Stücken begegnen wir einem so willkürlichen Gemisch der Formen, einem grauenhaften Geklingel von Assonanzen, Stanzas, Sestinen, Sonetten, Madrigalen und Canzonen, daß man sich an der gelungenen Bemerkung Johann Heinrich Voß, wohl der ärgste Feind der Romantiker, in dem „Klingsonate“ diesem Unfuge angedeihen läßt, herzlich erfreuen kann. So anerkennenswerth die Bemühungen der Romantiker um die Einführung der schönen südlichen Formen, besonders des Sonetts, auch waren, so fehlte doch nicht an Abgeschmacktheiten und Auswüchsen nach dieser Seite hin. Alltägliche oder unpoetische Gedanken in die schöne, knappe Form des Sonetts zu gießen, wurde Mode und galt für hohe Poesie, zumal wenn die Verse dabei recht abenteuerlich und fremdländisch anklangen. A. W. von Schlegel dichtete ein Sonett über die Theorie des Sonetts („Das Sonett“), und ein anderes über „Die Kunst des Sonetts“, in der von Achim von Arnim 1806 in Heidelberg herausgegebenen „Zeitung für Einjedler“ erschienen oft in einer Woche von einem einzigen Mitarbeiter bis 70 Zeilen. Dieses Unwesen reizte den auch sonst der deutschen Literatur angehörigen Dänen Jens Baggesen zu einer leidenschaftlichen Bekämpfung, deren Frucht das merkwürdige Büchlein ist, das unter folgendem Titel erschien:

„Der Karfunkel oder Klingklingel-Almanach. Ein Taschenbuch für vollendete Romantiker und angehende Mystiker. Auf das Jahr der Gnade 1810. (Folgt an Stelle einer Bignette ein Sonettenschema.) Herausgegeben von Baggesen. Tübingen.“ Der Inhalt dieser Persiflage ist kurz folgender. „Faust der jüngere“ (Baggesen selbst), von den Romantikern wegen mißliebiger Aeußerungen über ihre Dichtungsmanier „auf Sonette herausgefordert“ wählt sich Secundanten: „Orlando Furioso“ (Voß), „Pseudo-Isidorus“ (Alons Schreiber), „Sirius“ (Martens) und „Danwaller“ (Baggesen wieder selbst), und stiftet mit ihnen eine „Sonettenfabrik“, die dann „drei klingende Epochen“ durchmacht, nämlich eine „Genialische Periode“, eine „Romantische Periode“ und eine „Mystische Periode“, aus denen zahlreiche Proben von Sonetten nach Endreimen gedichtet mitgetheilt werden, die sich gegenseitig an romantischem Unsinn überbieten. Zum Schluß folgt dann noch ein „Allgemeiner Hymnus an den Karfunkel Oder Klingklingel-Kyrie-Eleison“ von Faust-Danwaller in Sonettform und von der Sonettenfabrik „Eiszapf und Frostblume. Oder der in einen Phönix verwandelte Karfunkel. Ein romantischer Roman in 27 Sonetten“, und „Frosch und Kröte. Oder der in einen Urkarfunkel verwandelte Phönix. Ein mystischer Roman in 12 Sonetten.“ Man kann aus den buchstäblich wiedergegebenen Ueberschriften leicht den persiflirenden Inhalt der Stücke selbst ahnen. Zur Probe folgende zwei Sonette:

Aufgabe der Endreime zu einem vierfachen Sonett.

Orlando sprach: der erste Reim sei: knarren!

Pseub' Isidorus darauf versetzte: knurren!

Und Sirius fuhr fort, ich wähle: schnurren!

Das erste Glied schließ ich, schloß Faust, mit: Narren.

Das zweite sang' ich an, sprach Dr—, mit: Farren;

Und Pseub'—: ich füge jetzt zu diesem: murren;

Drauf Si—: wenn's euch gefällt, beliebt mir: purren.

Das zweite Glied, schloß Faust, schließ' ich mit: Narren.

Der erste Zwilling jetzt zum Steiß sei: Knorren!

Sprach Dr—, und Pseub'—: es sei der zweite: zerren!

Der dritte, raunte leise Si—, sei: irren!

Des ersten Bruder sei, rief Dr—: verworren!

Des zweiten, sagte Pseudo—, heiße: plärren!

Und ich, schloß Faust, will enden jetzt mit: klirren.

Durchgang der Israeliten durchs rothe Meer.

Der Strand empfängt sie. Hinter ihnen knarren

Die Wagen Pharaos; es hilft kein Knurren;

Sie müssen durch die Wogen oder schnurren,

Entweder füllen den bespießten Narren.

Es bäumen viele sich, wie wilde Farren
 Rückwärts in dem Gebräng', und viele murren;
 Vergebens sucht sie Moses anzupurren;
 Schilt er sie Feige, schelten sie ihn Narren.

Der Meerdurchführer hebt des Stabes Knorren,
 Als widerspenstig sie zu grob ihn zerren,
 Und spricht: „Hier geht der Weg! Gott kann nicht irren!
 Mir nach!“ Die Fische staunen ganz verworren,
 Als, trotz der vielen Juden-Weiber Plärren,
 Er geht — und all' ihm nach mit Zungenklirren.

Faust der jüngere

17. Seite 72. Dieses im Betreff Gustav Pfizer's vorläufige ungerichte, im Betreff der schwäbischen Dichter im allgemeinen bittere Urtheil des greisen Goethe lautet in einem Briefe an Zelter vom 4. Dec. 1831 („Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter. Band 6. Berlin 1854 Nr. 820. S. 305 u. folg. vollständig so: „Von den modernsten deutschen Dichtern kommt mir wunderliches zu: Gedichte von Gustav Pfizer wurden mir diese Tage zugesandt, ich las hie und da in dem halbaufgeputzten Bändchen. Der Dichter scheint mir ein wirkliches Talent zu haben und auch ein guter Mensch zu sein. Aber es war mir im Lesen gleich so unselig zu Muth und ich legte das Büchlein eilig weg, da man sich beim Eindringen der Cholera vor allen deprimirenden Unpotenzen strengstens hüten soll. Das Werklein ist an Uhland dedicirt, und aus der Region, aus welcher dieser waltet, möchte wohl nichts Aufregendes, Tüchtiges, das Menschen schied Bezwingendes hervorgehen. So will ich auch diese Production nicht schelten, aber nicht wieder hineinschauen. Wundersam ist es wie sich die Hülle einen gewissen sittig-religiös-poetischen Bettlermantel so geschickt ausgeschlagen wissen, daß wenn auch der Ellenbogen herausguckt, man diesen Mangel für eine poetische Intention halten muß. Ich leg' es bei der nächsten Sendung bei, damit ich es nur aus dem Hause schaffe.“ Auf diese Stelle bezieht sich ein Gedicht Pfizer's „Zuversicht.“

18. Seite 77. Ludwig Uhland starb am 13. November 1862 in Tübingen. Von seinen nachgelassenen „Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage“, deren Herausgabe seine Wittwe den Freunden desselben W. L. Holland, A. von Keller und F. Pfeiffer übertragen erschien der erste Band (Stuttgart 1865). Irrthümlich ist kurz zuvor in den Texten gesagt, der fernere Eintritt in die Kammer sei ihm durch Verzicht auf den Urlaub „unmöglich gemacht.“ Er machte ihn dadurch möglich, daß er seine Professur in Tübingen aufgab, nachdem ihm der Urlaub unter dem Vorwande verweigert war, daß „er in seinem Amte unentbehrlich sei.“ Vgl. die gleiche „Uhland's Leben“ von Dr. Johannes Gahr. Stuttgart 1864.“ Seite 269 und 270.

19. Seite 87. **Gustav Benjamin Schwab**, geboren am 19. Juni 1792 zu Stuttgart, besuchte daselbst das Gymnasium von 1797 bis 1809, studirte 1809 bis 1814 in Tübingen Theologie und Philosophie, verweilte eine Zeit lang in Berlin, wo er mit Schleiermacher, Chamisso, Fouqué, Neander u. a. verkehrte, war 1815 bis 17 Repetent am theologischen Seminar zu Tübingen, 1817 bis 1837 Professor am Gymnasium zu Stuttgart, wo er den poetischen Theil des Morgenblatts redigirte, reiste 1827 nach Paris, wurde 1837 Pfarrer in Gomaringen bei Tübingen, bereiste 1841 Schweden, wurde 1842 Pfarrer zu St. Leonhard und Amtsdecan (Superintendent) in Stuttgart, 1845 Oberstudienrath und Oberconsistorialrath, auch Doctor der Theologie, und starb Nachts am 4. November 1850 am Herzschlag. Die Werke von ihm, von welchen im Texte geredet wird, erschienen in folgender Reihenfolge und unter folgenden Titeln: „Paul Flemmings erlesene Gedichte. Aus der alten Sammlung ausgewählt und mit Flemmings Leben begleitet. Stuttgart 1820“, „Die Neckarseite der schwäbischen Alb mit Andeutungen über die Donauseite, eingestreuten Romanzen &c. Stuttgart 1823“, „Lamartine's poetische Gedanken. Metrisch übersetzt. Mit beigefügtem französischen Texte. Stuttgart 1826“, „Der Bodensee nebst dem Rheinthale &c. Stuttgart 1827. 2. Auflage 1839“, „Die Schweiz in ihren Ritterburgen und Bergschlössern &c. 2 Bde. Thur 1828, 1830. 2. Auflage Bern und Thur 1839.“ „Barthölemy und Mörz, Napoleon in Egypten.“ Metrisch übersetzt. Mit dem französischen Original zur Seite. Stuttgart 1829.“ „Fünf Bücher deutscher Lieder und Gedichte &c. Leipzig 1835“ und öfter, — „Buch der schönsten Geschichten und Sagen &c. Stuttgart 1836“ und öfter, — „Wanderungen durch Schwaben. Leipzig 1837“ und öfter, — „Die schönsten Sagen des klassischen Alterthums &c. 3 Theile. Stuttgart 1838 bis 1840“ und öfter, „Schillers Leben in drei Büchern &c. Stuttgart 1840“ und öfter, „Urkunden über Schiller und seine Familie &c. Stuttgart 1840“, „Der Cultus des Genius mit besonderer Beziehung auf Schiller und sein Verhältniß zum Christenthum. Von C. Ullmann und G. Schwab. Hamburg 1840“, „Die deutsche Prosa von Mosheim bis auf unsere Tage. 2 Theile. Stuttgart 1842“ und öfter.

20. Seite 88. **Gustav Schwab** hat dem Gedichte „Das Gewitter“ in einer früheren Auflage seiner Gedichte folgende Anmerkung beigefügt: „Am 30. Juni 1828 schlug der Blitz in ein von zwei armen Familien bewohntes Haus der Württembergischen Stadt Tuttlingen und tödtete von zehn Bewohnern desselben vier Personen weiblichen Geschlechts, Großmutter, Mutter, Tochter und Enkelin, die erste 71, die letzte 8 Jahre alt. Siehe Schwäbischen Mercur, 8. Juli 1828. Nr. 63.“ — Auch „Die Engelskirche auf Anatolikon“ (Anatolikon, eine kleine Inselstadt am Ein-

gange des Lepantischen Meerbusens) ist nach einer Zeitungsnotiz, ~~gedruckt~~ die die „Allgemeine Zeitung“ vom 25. Februar 1824 enthält.

21. Seite 90. Dieses geistliche Lied „Am Morgen des Hin-
fahrstages“, zuerst in G. Friederich's „Selitha“, 2. Jahrgang
für 1831 (Stuttgart 1830), später mehrfach verkürzt abgedruckt, vollständig =
Schwab's „Gedichten“ (4. Auflage. Stuttgart 1851. Seite 131), Alber-
Knapp's „Evangelischem Lieder-schatz“ (3. Auflage. Stuttgart
1865. Nr. 2212) ist eine echte Perle der modernen geistlichen Poesie.
Wag der Umstand, daß in neuester Zeit viele geistlichen Lieder gedichtet
werden, als ein erfreuliches Zeichen der Zunahme kirchlichen Lebens und der
innerlichen des Christenthums angesehen werden; daß so viele von den ge-
dichteten auch gedruckt werden, ist zu beklagen, denn einen Zuwachs an
geistlichen Poesie bieten leider die meisten nicht. Ein Vergleich mit
diesem Schwab'schen Gedichte mit ganzen Bänden geistlicher Lieder aus der
neuesten Zeit, die zum Theil in engeren und weiteren Kreisen ihre Freunde
haben, zeigt recht klar den Unterschied, der zwischen der Schöpfung eines
Poeten und der wohlgemeinten Reimerei eines Unberufenen besteht. Er
Menschen ja, aber schlechte Poeten!

22. Seite 91. Justinus Kerner, die letzten Jahre seines Lebens
erblindet, starb am 22. Februar 1862 in Weinsberg.

23. Seite 95. Vergleiche das verwandte Gedicht Uhland's „Früh-
lingslied des Recensenten“ Seite 80 und 81.

24. Seite 96. Justinus Kerner's „Letzter Blütenstrauch“
erschien Stuttgart 1852. Ihm folgte aber noch nach „Winterblüthen“
Stuttgart 1859“, in denen einige schöne, innige Weisen ertönen, die seinen
früheren Poesieen nicht nachstehen, wie der Einfluss an seine ihm zur ersten
Ruhe vorangegangene treue Gattin und Pflegerin seines Alters „An Sie
nach Ihrem Tode.“ Wohl nur aus Irrthum ist in dieser Sammlung
auch der Seite 98 mitgetheilte, seinen früheren „Dichtungen“ entnommene:
„Zuruf“ wieder abgedruckt.

25. Seite 99. Abraham Emanuel Frölich veröffentlichte
inzwischen außer Erzählungen, die ethische, religiöse und sociale Fragen
troden und mit sichtbarer Tendenz behandeln, „Geistliche Lieder. Zürich
1861“, „Trostlieder. Neue Sammlung. Zürich 1864“ im Anblich
an „Trostlieder. Zürich 1851“ und „Johannes Calvin. Zehn Ge-
sänge zu dessen dreihundertjähriger Todesfeier. Zürich 1864“: Dichtungen
die sich den früheren verwandten Erzeugnissen seiner Muse würdig anreihen.

26. Seite 100. Man vergleiche Anmerkung 17 zu Seite 72.

27. Seite 100. Von Eduard Mörike erschien seit 1853 „Die
Stuttgarter Hufelmännlein. Märchen. Stuttgart 1853“, „Ma-
zart auf der Reise nach Prag. Novelle. Stuttgart 1856“, „Die
Erzählungen. Stuttgart 1856.“

28. Seite 103. Da der Verfasser dieser Anmerkungen, einige irrthümliche Zahlen ausgenommen, grundsätzlich am Texte des Buches nichts ändert, läßt er auch diese nach Knapp's, Uhland's und Kerner's Tode veraltete Stelle unverändert stehen. Neben Knapp sei hier aus neuerer Zeit der reich-begabte, leider aber zu rhetorische Dichter geistlicher Dichtungen Karl Gerol genannt; außerdem sei hingewiesen auf den talentvollen, der schwäbischen Dichterweise verwandten Lyriker Feodor Löwe, der, aus Rassel stammend, in Stuttgart als Schauspieler lebt; ebenso auf das reiche lyrische und dramatische Talent, das der Würtemberger Johann Georg Fischer offenbart; vergeßen sei aber auch nicht aus früherer Zeit der edle Alexander Graf von Württemberg (1801—1844), der sich in seinen Dichtungen voll Kraft und Feuer theils an Rückert, theils an seinen Freund Renau anlehnte.

29. Seite 103. In der Schweiz wurden geboren und pflegten dort des Sanges die als Mitglieder der Schwäbischen Dichterschule genannten Abraham Emanuel Fröhlich und Karl Rudolf Tanner (1794—1849); außer ihnen ist hier noch Karl Rudolf Hagenbach, der bekannte Theologe, als Dichter der Schweiz zu nennen.

30. Seite 103. Als Dichter aus dem Elsaß mögen hier noch genannt werden August Lamey, der Drechslermeister Georg Daniel Hirz und Karl Candidus.

31. Seite 108. Siehe „Leben und Dichten Hartmann's von Aue, dargestellt von Karl Barthel. Berlin 1854“ Seite 43 bis 52 und „Die classische Periode der deutschen Nationalliteratur im Mittelalter u. von Karl Barthel u. Braunschweig 1857.“ Seite 86 bis 104.

32. Seite 114. Es ist interessant, verschiedene Urtheile über die Idee von Chamisso's „Peter Schlemihl“, die seit seinem ersten Erscheinen im Jahre 1814 bis auf dem heutigen Tag zahlreiche Polemik unter den Beurtheilern hervorgerufen hat, zu vergleichen. Den im Texte Seite 114 Zeile 14 und 15 v. o. angeführten Ausspruch des Dichters selbst suchte ich in der zweiten (1842) und fünften (1864) Auflage seiner „Werke“ vergeblich; nach Karl Gödke („Deutschlands Dichter von 1813—1843“, „Elf Bücher deutscher Dichtung“ und „Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung“) soll sich dieser Ausspruch am Schluß des Schlemihl selbst befinden. Obwohl ich ihn auch in der mir vorliegenden in Leipzig ohne Jahreszahl erschienenen „Neuen Stereompausgabe mit Holzschnitten“ nicht gefunden habe, so ist doch möglich, daß er sich anhangsweise an einer der vielen Separatausgaben des Schlemihl befindet; wenn nicht, so ist es mindestens gewagt, die Schlußworte des Schlemihl: „Du aber, mein Freund, willst Du unter den Menschen leben, so lerne verehren zuvörderst den Schatten, sodann das Geld. Willst Du nur Dir und Deinem bessern Selbst leben, so brauchst Du keinen Rath“

so zu umschreiben. Der Ausspruch Chamisso's, der im Texte dieses Buches mit Recht als „unbefriedigend“ bezeichnet wird, findet sich in einem Briefe R. B. von Trinius in der zweiten Auflage seiner „Werke“, Bd. V S. XIV bis XVI und dabei J. E. Hitzig's zustimmendes Urtheil: „In Wahrheit ist, daß Chamisso wohl eigentlich keine specielle Absicht, damit sich so bewußt gewesen, um davon eine philiströse Rechenschaft zu geben dabei gehabt. Das Märchen entstand, wie jedes echt-poetische Werk, in der mit zwingender Nothwendigkeit.“ Woher aber diese „zwingende Nothwendigkeit“ anders, als aus dem innern Leben des Dichters? — Chamisso's ungenügende Aussage verbunden mit der interessanten Entstehungsgeschichte des Schlemihl ist in der fünften Auflage seiner „Werke“ in veränderter Stelle in Bd. VI Seite 114 bis 116 abgedruckt. Dem Ausspruche Chamisso's und dem zustimmenden Urtheile seines Freundes und Biographen Hitzig steht das entgegen, was ein anderer ebenso nahe Freund des Dichters, nämlich R. A. Barchan von Ense in seiner „Denkwürdigkeiten und vermischten Schriften.“ Bd. V S. 341 sagt: „Chamisso hat darin Wahrheit verarbeitet; die Personen, die hervorkommen, haben wir zum Theil gekannt; in den Schilderungen entdecken sich täglich neue Züge und Winke, die auf das wirkliche Leben anspielen: die Reise um die Welt, die er nachher selber gemacht, die naturwissenschaftliche Thätigkeit, der er sich gewidmet, alles findet sich im „Schlemihl“ angedeutet und vorbereitet; das Büchlein ist zugleich historisch und prophetisch, rückwärts und vorwärts gebahnt, und große Schätze mögen sich im Laufe der Zeiten noch darin enthüllen. Wir selbst haben vieles darin gefunden, was wir bei anderer Gelegenheit einmal mitzutheilen gedenken etc.“ (Ist leider nicht geschehen) Mit diesem Urtheile stimmt überein, was Friedrich Balg, der Herausgeber der letzten Auflagen von Chamisso's „Werken“ sagt (5. Auflage. Bd. VI Seite 115 Anmerkung) und was Chamisso selbst an Hitzig (Werke. 5. Aufl. Bd. V Seite 386) schreibt: „Schlegel kann ich auswendig; — A. W. Schlemihl ist feinetwegen ausgestrichen worden, nicht aber hingeschrieben; er hat wirklich mit dem unschuldigen Jungen nichts gemein, dem ich viel mehr in dem Leib stecke etc.“ — Wird die Ansicht Carl Barthel's noch durch die oben angeführten Worte Barchan's: „Das Büchlein ist zugleich historisch und prophetisch, rückwärts und vorwärts gebahnt“ ergänzt, so ist sie nach alledem ohne Zweifel die haltbarste, die bisher aufgestellt worden. Andere Vertreter derselben Ansicht sind Vilmar, Joseph Pillebrand, Ignaz Hub, Eugen Fuhn. Die Ansicht Hitzig's und Gödeke's ist ferner vertreten durch J. Schendel und J. C. Baldamus, Heinrich Kurz und Johannes Mindwiz. Ihr steht das entgegen, daß Geld und Gut und andere Nichtigkeiten dieses Lebens nicht jedem Menschen angeborene Dinge sind, wie der Schatten und das Vaterland, und daß dieses angeborene Gut gegen künstliches Gut, Geld, im Schlemihl an-

getauscht wird, was er schon deshalb nicht repräsentiren kann. — Schlemihl ist ein jüdisches Wort und bedeutet: Unglücklicher, Unstern, Pechvogel. — Fortgesetzt wurde Chamisso's Schlemihl von Friedrich Förster in „Peter Schlemihl's Heimkehr etc.“ (Leipzig 1843), variirt von E. T. A. Hoffmann in seiner Erzählung „Die Abenteuer der Sylvesternacht“ in den „Phantasiestücken in Callot's Manier“ durch das verlorene Spiegelbild des Erasmus Spither. Vergleiche auch Theodor Körner's Gedicht „Der Teufel in Salamanca.“

33. Seite 115. Chamisso und Gaudy übersetzten jeder für sich einzelne Chansons von Béranger und veröffentlichten dieselben gemeinsam als „Béranger's Lieder. Auswahl in freier Bearbeitung. Leipzig 1838 (2. Aufl. 1845).“ Diese Uebersetzung Béranger'scher Chansons ist bis jetzt noch nicht übertroffen worden; hatten sich doch beide Dichter so in den Geist Béranger's hineingelebt, daß er ein wesentliches Element ihrer eigenen Dichtungen ausmachte.

34. Seite 115. Eichendorff blieb nach Beendigung des Krieges bis Anfang 1816 in Paris, wurde dann Referendar bei der Regierung in Breslau, 1821 Regierungsrath in Danzig, 1824 Regierungs- und Oberpräsidialrath in Königsberg, 1841 Geheimer Regierungsrath im Ministerium der geistlichen Angelegenheiten in Berlin, schied 1843 aus dem Staatsdienste aus, lebte in seinem Geburtsorte Lubowitz und starb am 26. November 1857 zu Reife auf dem Gute seines Schwiegersohnes.

35. Seite 122. Aus den letzten zehn Lebensjahren Eichendorff's besitzen wir literarhistorische Werke und erzählende Gedichte. Die ersteren, „Ueber die ethische und religiöse Bedeutung der neueren romantischen Poesie in Deutschland. Leipzig 1847“, „Der deutsche Roman des achtzehnten Jahrhunderts in seinem Verhältniß zum Christenthum. Leipzig 1851“, „Zur Geschichte des Dramas. Leipzig 1854“ und „Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands. 2 Theile. Baderborn 1857“, sind vom Standpunkte des Romantikers und Katholiken aus geschrieben. Das erzählende Gedicht „Julian. Leipzig 1853“ führt uns in leicht aneinander gereihten Romanzen, denen es, wie den früheren Romanzen Eichendorff's an fester Gestaltung der Charaktere mangelt, in die Zeit des letzten großen Kampfes zwischen Heidenthum und Christenthum. Hervorzuheben ist das eingeflochtene melodische und empfindungsreiche Lied: „Hörst du nicht die Quellen gehen“. Dann folgte „Robert und Guiscard. Leipzig 1855“, ein Idyll aus der Zeit der französischen Revolution. Den Stoff hatte Eichendorff während seines Aufenthalts in Heidelberg aus dem Munde der Betheiligten selbst vernommen. In dem dritten und letzten erzählenden Gedichte „Lucius. Leipzig 1857“ behandelt der Dichter wiederum, wie im „Julian“, einen specifisch-christlichen Stoff, dieses Mal aus der Zeit

der ersten Christenverfolgungen zu Rom, der jedoch ganz seiner Erfahrung angehört, während die Gegensätze der damaligen Welt in den einzelnen Gestalten des Gedichts zur Anschauung gebracht werden. Alle drei Dichtungen haben eine große Erhabenheit der Anschauung, eine jugendliche Frische und eine wunderbare Melodik gemein, allen dreien mangelt aber auch Gestaltung und scharfe Zeichnung der Charaktere.

36. Seite 122. **Lebrecht Dreves**, geboren am 12. September 1816 zu Hamburg, studirte von 1836 bis 1838 in Jena und Heidelberg die Rechtswissenschaften, promovirte an letzterer Universität, zum Dr. jur. und practicirte von 1838 bis 1847 in Hamburg. Auf einer Reise legte er in Wien 1846 das katholische Glaubensbekenntniß ab. Im Jahre 1847 war er zum Notar in Hamburg erwählt, welches Amt er jedoch 1861 niederlegte. Seit 1862 privatistirt er zu Feldkirch in Vorarlberg. Er ist ein Dichter, dessen Lieder, wie das „Vor Jena“: „An den Bergen die Burgen, im Thale die Saale“, mehr gekannt, geliebt und vom Volk gesungen, als von der Kritik beachtet wurden. Seine vor 1849 erschienenen Poesien sammelte und ergänzte er in seinen „Gedichten“ (Berlin 1849), zu dem Eichenborff auf Grund einer in Dresden 1848 geknüpften Freundschaft zwischen beiden Dichtern ein Vorwort schrieb. Eichenborff rühmt darin an Dreves mit vollem Recht „Wahrheit und Innigkeit seines Gefühls“, „eine gesunde kräftige Sinnlichkeit“ und „Sichselbstbeschränken und künstlerisches Ebenmaß“. Dreves gehört zu den still-bescheidenen Poeten, die von der Tageskritik unbeachtet bleiben, weil sie abseits von dem Strome der Literatur in einem Thale wandeln, in das keine Kunde von den großen Fragen und Bewegungen der Zeit bringt. Wohl! Aber aus dem Schachte des Herzens holt er echtes Gold der Poesie. Seine Gedichte, mitunter von düsterem Charakter, haben alle eine stille Kraft, eine zauberhafte Tiefe, und einen eigenthümlichen Geistesglanz gemeinsam. Hervorzuheben ist „Lanzlied“: „Hörst du nicht singen sie, fiedeln und schreien?“ „Ein anderes“: „Rühret die Geigen“, aus dem „Liebesfrühling“: „Laßt mich reden, wenn ich rede“, aus den „Reiseliedern“: „Mein Herz, es nimmt zu Ferne seinen Lauf“, „Was heißt meiden?“ und „Ohne Grauen, Kind vertrauen“, aus den „Liedern der Liebe“: „Einen Brief auf blankem Grunde“, „Herab ist gesunken vom Himmel ein Stern“ und „Nicht Schöneres gibt's, als ein inniges Herz“ u. s. w. Den Schluß seiner Gedichte bilden 19 „Geistliche Gedichte. Nach dem Lateinischen“, werthvolle Uebersetzungen, die sich der früher vom Dichter unter dem Titel: „Lieder der Kirche“ (Schaffhausen 1846) anonym herausgegebenen größeren Sammlung anschließen. Ein eigenes geistliches Lied von hoher Schönheit findet sich unter den 6 später von ihm in den beiden Jahrgängen von „Harfe und Leier“ (Hannover 1854, 1855) gedruckten Gedichten: „Einen Kelch zu meinem Munde“, in dem die glückliche Verwischung des Subjectiven mit dem „*mea culpa*“ und dem „*miserere*“ des lateinischen Kirchenliedes höchst wirksam ist.

Geistesverwandt mit Eichendorff und Dreves ist **Ernst Roch**, der zuerst unter den Namen **Eduard Helmer** als Verfasser von „**Prinz Rosa-Stramin**“ in weiteren Kreisen bekannt wurde. Geboren am 3. Juni 1808 zu Singlis in Niederhessen, besuchte er von 1821 bis 1825 das Lyceum zu Kassel, studirte 1825 bis 1830 in Marburg und Göttingen und absolvirte als Dr. juris in Marburg, brachte 1830 in Berlin zu, um sich als Privatdocent zu habilitiren, trat aber in den hessischen Staatsdienst als Obergerichts-Referendar ein, wurde Secretär des Landtags-Commissars und 1832 provisorischer und außerordentlicher Referent im Ministerium Hassenpflug. Verschuldet, mit sich und der Welt zerfallen, verließ er 1834 heimlich und ohne bestimmte Aussicht das Vaterland, wandte sich nach Straßburg, von da nach Paris und trat hier wegen gänzlichen Mangels an Subsistenzmitteln in die französische Armee ein. Mit den Freiwilligen über Toulon nach Algier in die Fremdenlegion gesandt, zog er mit derselben 1835 nach Spanien zur Hilfe der Königin Christine gegen die Carlisten. 1837 mit dem Rest der Legion entlassen, kehrte er nach einem schweren Nervenfieber im Lazareth zu Bampelona, wo er zur römisch-katholischen Kirche übergetreten war, nach Deutschland zurück. Kaum war er eine Stunde in Marburg, als ihm ein Universitätsfreund aus Newald's „Europa“ Franz Dingelstedt's Worte vorlas: „Kassel hat eigentlich nur einen einzigen Dichter geboren, und diesen nur zufällig, der ist Ernst Roch, der Verfasser des Prinz Rosa-Stramin“. Da der Kurfürst dem Zurückgekehrten jede Anstellung verweigerte, so arbeitete er zwei Jahre bei einem Advocaten, bis er 1839 als Regierungssecretär, später als Bureauchef in Luxemburg angestellt wurde. Dort verheirathete er sich, wurde Professor der deutschen Sprache und Literatur beim Athenäum und starb daselbst nach vielen häuslichen und körperlichen Leiden und nach schweren Kämpfen am 24. November 1858 an der Lungenschwindsucht.

Roch war eine äußerst erregbare, eine sanguinisch-colorische Natur. Die äußeren Eindrücke des Lebens zitterten gleichsam in seiner Seele wieder. Lesen wir den Verlauf seiner „Bekehrung“ zur katholischen Kirche, wie er ihn selbst in den Mainzer „Katholischen Sonntagsblättern“ 1846. Nr. 28 (abgedruckt in seinen nachgelassenen „Gedichten“ Seite X bis XVIII) abwehrend gegen lieblose Urtheile berichtet, so finden wir, daß ihn ohne vorhergegangene eigentliche innere Kämpfe ein Sonnenstrahl, ein erhabenes Glockengeläute am frühen Morgen veranlaßt haben, zum ersten Male den Caplan kommen zu lassen, der ihn nach wenigen Tagen in die katholische Kirche aufnahm. — Seine Dichtungen sind der treue Spiegel seiner überaus-zarten, kindlichen, aber krankhaft-gereizten Seele. Sein Hauptwerk ist „**Prinz Rosa-Stramin. Kassel 1834**“, dessen zweite Auflage (Göttingen 1857) leider um einige der schönsten Partieen verkürzt ist. Das ist eine ebenso geniale, als phantastische Studentengeschichte, in die er ein gut Stück aus seinem eigenen Leben verwebt hat. Die überraschenden Wendungen, das Fragmentarische und die Episoden und

Gedankenblitze erinnern nicht selten an Jean Paul, und er stellt wie der das Kleine mit liebevoller Vertiefung und zartem Humor dar. Seine Figuren sind fester als die Eichendorff's, sie tragen eine bestimmtere Prognomie, aber sie haben mit den Eichendorff'schen Gestalten das problematische gemein. Ein wehmüthiger Zug, der seinen Humor oft, besonders am Schluß eine bittere Spitze verleiht, stört leider den ungetrübten Genuß des Genußes, aber einzelne Episoden, zu denen die in der zweiten Auflage fehlenden vom kleinen Paul und vom kleinen Louis gehören, sind von überraschender Schönheit. Denselben Charakter, wie „Prinz Koll Stramin“ tragen auch seine „Vigilien“ aus denen das erste entstanden, und „Die Novelle“, eine Weihnachtsgeschichte (in „Zwei Weihnachtsgeschichten. Kassel und Göttingen 1862). Seine später erschienenen „Erzählungen. Kassel 1847“, deren Hintergrund des Dichters militärische Thaten, Kriegsszenen und Naturbilder aus Africa und Spanien bilden, und die unter dem Namen Hubertus von ihm erschienenen „Saler-Novellen. Kassel 1851“ streben mehr Klarheit und Einheit in der Composition an, sind aber auch weniger naturwüchsig und phantasievoll. Nach seinem Tode hat sein Freund Professor Ludwig Houffe in Luxemburg seine nachgelassenen „Gedichte“ (Luxemburg 1859) herausgegeben, leider aber aus übertriebener Pietät ohne Auswahl. Es wechseln in dieser Sammlung Gelegenheitsgedichte ohne Werth mit einigen beßern Sachen, unter denen die Marienlieder nicht die schlechtesten sind. Noch starke Seite war nicht die Lyrik, sondern die phantastische Novelle, das Genre, das in neuester Zeit wieder mit Glück und Erfolg von Jacob Corvinus (pseudonym für Wilhelm Raabe) in der „Chronik der Sperlingstraße“ (Berlin 1857) behandelt wurde.

37. Seite 125. Hier am Schluß der „Nachklänge der Romantik“ sei noch auf einen Dichter hingewiesen, der, noch lebend und dichtend, mit mehr Recht der „letzte Ritter der Romantik“ genannt werden könnte, als Eichendorff; ich meine Karl Rösch. Karl Georg Heinrich Eduard Rösch, geboren am 26. October 1800 zu Braunschweig, studirte Jura in Berlin, verkehrte dort mit Heine, Immermann, Uechtritz und Gräbe, wurde 1825 Advocat in Braunschweig, redigirte daselbst kurze Zeit die „Mitternachtszeitung“, übernahm die Leitung eines Theaters in Mainz, wurde nach August Klingemann's Tode 1837 Dramaturg und Intendantenrath in Braunschweig, wo er noch jetzt privatisirend lebt. Auf der Bühne lebten nur kurze Zeit seine ungedruckten dramatischen Arbeiten, die Lustspiele „Der Schmutz“, „Triumph des Berufs“, „Der Geizige“, das Trauerspiel „Der englische Don Juan“ u. s. w. Durch den Druck veröffentlichte er „Ueber die deutsche Bühne. Berlin 1821“, „Poetische Werke. Erster (einziger) Theil. (Inhalt: I. Gedichte — Lieder und Romanzen, Frühlingsstimmen, Romanzo in fünf

Gesängen, Balladen und Lieder —. II. Phantasmus, ein Frühlingspiel. Zur Eröffnung des Theaters in Mainz gedichtet. III. Die Geschwister. Eine Geschichte in zehn Capiteln. IV. Das Gebet für alle. Sechs Gedichte (aus B. Hugo's Herbstblättern). V. Die Schauspielerin. Novelle.) Braunschweig und Leipzig 1832" (im Buchhandel vergriffen), „Garten, Flur und Wald. Gedichte. Berlin 1854“, „Publius Terentius Afer, eine Erscheinung aus dem Geisterreiche. Prolog zu der Aufführung der „Brüder“ im Braunschweigischen Kunstclubb 1856. Braunschweig 1856“, „Das neue Leben. (Inhalt: Das Mädchen der Fremde. Egbert vom Rhein, in vier Gesängen. Ein Oftertraum. Beata.) Hannover 1864“. Außerdem zerstreute Gedichte, z. B. 6 im ersten Jahrgange von „Harfe und Leher. Jahrbuch Iyrischer Originalien, herausgegeben von Karl Barthel und Ludwig Grote. Hannover 1854.“ 5 in der von Holtei veranstalteten Sammlung „Für den Friedhof der evangelischen Gemeinde in Graz etc. Braunschweig 1857.“ In allen diesen Veröffentlichungen offenbart er sich als ein echter und bedeutender Jünger der Romantischen Schule, zu deren Haupte, Tieck, er auch in näherer persönlicher Beziehung gestanden hat. In seinen „Poetischen Werken“ trat er als Lyriker und Novellist von Beruf auf. Darin die von reichem poetischen Gemüth und großer Iyrischer Kraft zeugenden Lieder „Das Mädchen vor den Thüren“, „Nachtgesang“ und das naive Lied „Amor an allen Eden“, die originelle durch treffliche poetische Darstellung ausgezeichnete Novelle „Die Schauspielerin“ und viele andere der Beachtung werthe Dichtungen. Diese und seine spätern, oben genannten Productionen sind ausgezeichnet durch Farbenreichtum, Sprachwohl laut, Innigkeit, Humor und christlich-deutsche Gesinnung, so daß nur schwer zu begreifen ist, wie sie so wenig Beachtung fanden. Als Probe theile ich aus „Harfe und Leher“, I Seite 104 mit:

Das Kind.

Als ich war ein kleines Kind,
 Saß ich zu der Mutter Füßen.
 Ach, wo sind
 Jene Tage hin, die süßen!
 Eine Grube sah ich schließen,
 Meine Thränen fühl't' ich fließen
 In des Herbstes kaltem Wind —
 Als ich war ein kleines Kind,
 Saß ich zu der Mutter Füßen.
 Seh ich dich, du lieblich Kind,
 Spielend zu der Mutter Füßen,
 Wie so lind
 Will's noch einmal mich umfließen!

Meine Freuden, ach die süßen,
 Rosenwangige Engel grüßen,
 Die längst aufgeflogen sind.
 Wär' ich noch ein kleines Kind
 Sitzend zu der Mutter Füßen!

Spiele, spiele, glücklich Kind,
 Lächle zu der Mutter Füßen!

Ach, geschwind

Fliehn die Jahre hin, die süßen,
 Wo du harmlos kannst genießen,
 Kämpfen mußt du, leiden, büßen,
 Bis der Lebensstrom zerrinnt.

Spiele, spiele, glücklich Kind
 Sitzend zu der Mutter Füßen.

Karl von Holtei sagt über Röchy („Briefe an Ludwig Tieck. Zugewählt und herausgegeben von Karl von Holtei. Vier Bände. Preß 1864.“ Band II. Seite 189 und 190): „Tieck schätzte in ihm den jetzt liebenswerthen Menschen, den ursprünglichen Poeten; wie seine (Tieck's) Dresdener Gönnerin und Freundin par excellence sich in einem französischen Schreiben an eine in Berlin lebende Jugendgenossin äußerte: „il se grand cas“. Und das mit vollem Rechte. Karl Röchy ist ein wahrer Dichter er ist es für jeden, der ihn und seine Dichtungen kennt. Daß dieser Ruhm nicht größer wurde, mag wohl an ungünstigen Umständen liegen; doch lag es auch an und in ihm. Er ließ es von jeher an sich kommen. Er verschmähte in vornehmer Bequemlichkeit jenes „Klimpern“, welches heutiges Tages nicht allein „zum Handwerk“ gehört, sondern leider auch zu der Kunst. Vergleiche außerdem über Röchy „Moderne Charakteristiken“ von Heinrich Laube. Zwei Bände. Mannheim 1835.“ Band II. Seite 103 bis 120.

38. Seite 127. Ludwig Börne, am 22. Mai 1786 zu Frankfurt a. M. als Israelit geboren, studirte zu Berlin und Halle Medicin, ging in Heidelberg zum Cameralfach über, ward später Polizeiactuar in seiner Vaterstadt, jedoch nach einigen Jahren pensionirt, wechselte bei seinem Ueintritte zur evangelischen Kirche 1817 seinen eigentlichen Namen Löb David mit Ludwig Börne, besuchte 1819 und 1822 Paris, wo er sich seit 1821 niederließ und 1837 am 13. Februar starb.

39. Seite 129. Heinrich Heine, der seiner eigenen schriftlichen Mittheilung an den französischen Literaten G. René Taillandier zufolge am 12. December 1799 („Indem ich meinen Tauffchein zu Rathe ziehe, so ist ich zc.“ — Steinmann's „H. Heine“, Seite 8) zu Düsseldorf geboren wurde, studirte in Bonn, Berlin und Göttingen Jurisprudenz, ließ sich in Göttingen 1825 nach protestantischem Ritus taufen, erwarb den Grad eines Doctors &c.

Rechte, bereifte Italien und England, lebte abwechselnd in Hamburg, Berlin und München und wählte seit 1830 Paris zum bleibenden Wohnort, wo er nach jammervollem, jahrelangem Krankenlager am 17. Februar 1856 starb.

40. Seite 136. **Heinrich Laube**, geboren am 18. September 1806 zu Sprottau in Schlesien, studirte seit 1826 in Halle und Breslau Theologie und wandte sich 1831 nach Leipzig. Bald in demagogische Untersuchungen verwickelt, wurde er nach der Rückkehr von einer mit Guplow unternommenen Reise nach Italien 1834 aus Sachsen verwiesen, dann in Berlin verhaftet und neun Monate lang in der Hausvoigtei festgehalten. 1836 verheirathete er sich mit der Wittwe des Professor Hänel in Leipzig, die auch die Gefängnißstrafe mit ihm theilte, welche er nach dem Erkenntniß der preussischen Gerichte wegen Theilnahme an der Burschenschaft zu bestehen hatte und die er in dem Ansthaufe zu Muskau bequem verbüßte. 1839 bereifte er mit seiner Frau Frankreich und Algier und ließ sich dann wieder in Leipzig nieder. 1848 nahm er am Vorparlamente in Frankfurt Theil, wurde dann vom böhmischen Wahlkreise Elnbogen zur deutschen Nationalversammlung gewählt, wo er zum Centrum und der erbkaiserlichen Partei gehörte, legte aber, weil er sich in Bezug auf die Kaiserfrage mit seinen Wählern im Widerstreit befand, nach der Wahl des Königs Friedrich Wilhelm IV. von Preußen zum deutschen Kaiser sein Mandat nieder. 1850 gieng er als artistischer Director des Hofburgtheaters nach Wien und bekleidet dieses Amt noch jetzt.

41. Seite 137. **Karl Ferdinand Guplow**, geboren am 17. März 1811 in Berlin, studirte daselbst Theologie und Philosophie, später auch noch Jurisprudenz und Cameralia, lebte von 1831 bis 1835 abwechselnd in Stuttgart, Berlin, Heidelberg, München, Leipzig, Hamburg und Frankfurt a. M., gerieth wegen seines Romans „Walln“ (Mannheim 1835, später umgearbeitet als „Vergangene Tage. Frankfurt 1852“) in eine zwölfmonatliche Haft zu Mannheim, lebte dann wieder in Frankfurt a. M., Hamburg und von 1847 bis 1848 als Dramaturg am Hoftheater in Dresden. 1848 legte er diese Stellung nieder, blieb aber mehrere Jahre in Dresden, wurde während dieser Zeit mit Julius Hammer und Berthold Auerbach Mitstifter der Schillerstiftung, siedelte als deren Verwaltungsrath und Generalsecretär nach deren Vororte Weimar über, machte auf einer Reise, verstimmt über Verkennung und angeblich, um nicht in die Hände seiner Feinde zu gerathen, 1864 einen Selbstmordversuch, wurde in Folge dessen für irrsinnig erklärt und wird jetzt in der Irrenanstalt zu St. Gilgenberg bei Baireuth ärztlich behandelt.

42. Seite 143. Dem neunbändigen Romane „Die Ritter vom Geiste“ (Leipzig 1850, 1851) ließ Guplow einige kleinere erzählende Schöpfungen, wie „Die Dialonissin. Ein Lebensbild. Frankfurt a. M. 1855“, „Die kleine Narrenwelt. 3 Theile. Frankfurt a. M. 1856, 1857“ und dann einen zweiten Roman von demselben Umfange „Der Bau-

berer von Rom. Roman in neun Büchern. Leipzig 1858 bis 1861 folgen. Der Dichter beabsichtigt in demselben die Darstellung des Katholicismus, liefert aber ein ebenso einseitiges Bild des Katholicismus, wie in den „Rittern vom Geiste“ ein einseitiges Bild der Gegenwart und der Vergangenheit in Deutschland hinstellte. Der Lebensgang des Hieronymus Bonaventura, der schließlich zur Reform der Kirche ein allgemeines Veranlaßt, bildet die Grundlage des Romans, der in Köln, Wien und Italien spielt. — Zur Verarbeitung solch umfassender Stoffe, zu der er wie er gezeigt hat, schöpferische Kraft, Darstellungsgabe und Elasticität besitzt, gehört außer diesen jene erhabene Neutralität des Geistes, die er leider nicht besitzt.

43. Seite 144. Neuere Dramen von Gutzkow haben keinen Erfolg gehabt. „Lenz und Söhne oder Die Komödie der Bekehrungen, in 5 Aufzügen. Leipzig 1854“ geißelt die Sucht der Wohlthätigkeit, aber die berechnete und übertriebene Wohlthätigkeit nicht scharf genug auseinander und leidet auch außerdem an Fehlern in der Composition. „Lorber und Myrte. Historisches Charakterbild in 3 Aufzügen. Leipzig 1857“ behandelt er eine Anekdote aus dem Leben von Corneille, verliert die Wirkung durch Hinüberleitung des Interesses auf Richelieu.

44. Seite 145. Ferdinand Gustav Kühne, geboren am 1. December 1806 zu Magdeburg, studirte in Berlin Philosophie und die Wissenschaften, promovirte daselbst, lebte von 1835 bis 1856 in Leipzig, redigirte von 1835 bis 1842 die „Zeitung für die elegante Welt“ und von 1846 bis 1860 das zuvor August Lewald'sche Blatt „Europäer“ und verlegte 1856 seinen Wohnsitz von Leipzig nach Dresden, wo ihn vorzugsweise die Bearbeitung des Schiller'schen „Demetrius“ beschäftigte. Sein Sommeraufenthalt ist seine Villa Hosterwitz bei Pillnitz. In kleineren Reiseschilderungen veröffentlichte Kühne in neuerer Zeit „Der Freimaurer. Eine Familiengeschichte aus dem vorigen Jahrhundert. Frankfurt a. M. 1855“, geschrieben zur Verherrlichung der Toleranz, „Die Verschwörung von Dublin. Drama in 5 Acten. Leipzig 1856“, ein schwach componirtes und trocken ausgeführtes Product, „Gedichte. Zum ersten Male gesammelt. Leipzig 1862 (als ersten Band einer auf 12 Bände berechneten Ausgabe seiner „Gesammelten Schriften“), mit denen er die Gedankenswelt vertritt, und „Mein Tagebuch in bewegter Zeit. Leipzig 1863“.

45. Seite 145. Rudolf Wienbarg, geboren 1803 in Altona, studirte in Kiel und Bonn, las in Kiel ein Semester hindurch über Aesthetik und Literatur und gieng dann nach Frankfurt a. M., um mit Gutzkow die Zeitschrift „Deutsche Revue“ zu gründen, die aber unterdrückt wurde. Zum „Jungen Deutschland“ gerechnet, verfiel er 1836 dem Interdict des deutschen Bundestages, wurde ausgewiesen und lebte dann journalistisch beschäftigt am Rhein, in Hamburg und Altona. Von der Auswanderung war

America, die er beschloßen hatte, hielt ihn der Ausbruch des ersten schleswig-holsteinischen Krieges zurück, an dem er sich 1848 als Stabsadjutant in einem Freicorps, 1849 als freiwilliger Jäger betheiligte. Seitdem lebt er bis zu seinem kürzlich erfolgten Tode wieder in Altona.

46. Seite 146. **Theodor Mundt**, geboren am 19. September 1808 zu Potsdam, studirte in Berlin Philologie und Philosophie und lebte seit 1832 eine Zeitlang in Leipzig. Als Mitglied des Jungen Deutschland von den Maßregeln betroffen, die von den deutschen Regierungen gegen diese Coterie ergriffen wurden, gelang es ihm auch nicht, sich in Berlin als akademischer Lehrer zu habilitiren. Er gieng daher auf Reisen. Zurückgekehrt nahm er seit 1839 seinen Wohnsitz in Berlin, vermählte sich mit Clara Müller aus Neubrandenburg, der nachher als Louise Mühlbach bekannt gewordenen Romanfabrikantin, wurde dann daselbst 1842 Privatdocent der philosophischen Facultät, 1848 Professor in Breslau und 1850 Bibliothekar an der Universitätsbibliothek in Berlin, wo er noch lebt. In seinen neuesten Romanen aus der Zeit der französischen Revolution „Graf Mirabeau. 4 Bände. Berlin 1858“ und „Robespierre. 3 Bände. Berlin 1859“, steht er auf gleicher Stufe mit seiner Frau, die in ihren historischen Romanen dem Spießbürgerthum, das unterhalten und zugleich belehrt sein will, die gewünschte geistige Nahrung ohne künstlerische Weihe bietet.

47. Seite 146. **Louise Mühlbach**, oder wie sie sich im Anfange ihrer schriftstellerischen Laufbahn, um als Mann zu passiren, und jetzt meist schreibt L. Mühlbach, ist die Tochter des Hofraths und Oberbürgermeisters Müller zu Neubrandenburg, Clara Müller (also nicht geb. Louise Mühlbach), geboren daselbst am 2. Januar 1814. Erst nach ihrer Verheirathung mit Theodor Mundt 1839 trat sie als Verfasserin von Romanen an die Oeffentlichkeit, in denen Gift, Dolch und alle sittlichen Gräuel die vorzüglichste Rolle spielen. Diesem Genre folgten die historischen Romane, die in der vorigen Anmerkung gekennzeichnet sind.

48. Seite 146. **Charlotte Sophie Stieglitz**, geborene Willhöfft, geboren am 18. Juni 1806 in Hamburg, wurde in Leipzig im Hause einer Schwester erzogen, wo sie Ende 1822 mit Heinrich Stieglitz bekannt wurde; verheirathete sich 1828 in Berlin mit demselben und gab sich am 29. December 1834 selbst den Tod. Ueber sie das Mundt'sche Buch „Charlotte Stieglitz, ein Denkmal. Berlin 1835“, das in 6 Abschnitten Charlotte's Biographie mit eingestreuten Gedichten, Briefen und mündlichen Aeußerungen von ihr enthält, woran sich ein siebenter Abschnitt voll Reflexionen anschließt. Zur Vergleichung dienen: „Briefe von Heinrich Stieglitz an seine Braut Charlotte. In einer Auswahl aus dem Nachlaß des Dichters herausgegeben von Louis Curze. 2 Theile. Leipzig 1859“ und „Heinrich Stieglitz. Eine Selbstbiographie. Voll-

endet und mit (sehr fleißig gearbeiteten, werthvollen) Anmerkungen versehen von L. Turke. Gotha 1865."

49. Seite 163. Heinrich Heine starb am 17. Februar 1856. Nach seinem Tode erregten ein im Heine'schen Annette'schen Briefe geschrieben Gedicht „Höllenfahrt von Heinrich Heine. Hannover 1856" Wolfgang Müller von Königswinter und das Gegenstück: diesem „Heinrich Heine's Himmelfahrt. Eine Geisterstimme 1857" von Emilie Emma von Hallberg einiges Aufsehen. — Ein drittes, älteres Spottgedicht bietet eine gelungene Parodie der Heine'schen Schacherei mit dem eigenen Schmerze dar:

Selbstironie.

Den Gärtner ernährt sein Spaten,
Den Bettler sein lahmes Bein,
Den Wechsel seine Ducaten,
Mich meine Liebespein.

Drum bin ich dir verbunden,
Du Mädchen, für dein treulos Herz;
Viel Geld hab' ich gefunden
In meinem Liebeschmerz.

Ich schrieb bei nächtlicher Lampe
Den Jammer, der mich traf;
Er ist bei Hoffmann und Campe
Erschienen in Klein Octav.

Aus „The Reader“, 20. Februar 1861.

Die Welterschmerzsdichter waren Speculanten; — „der Ruhm ist für die Pein geringe" (Ed. Mörike): das war ihr Calcul.

50. Seite 164. Dem „Romanzero" (1851) und dem „Faust" (1851) folgte von Heine: Vermischte Schriften. 3 Bde. Hamburg 1854." Inhalt Bd. 1: I. Geständnisse. II. Gedichte. III. Die Götter im Exil. IV. Die Göttin Diana. (Nachtrag: den Göttern im Exil.) Bd. 2 und 3: Lutezia. Berichte über Kunst und Volksleben. — Alles ohne tiefere Bedeutung. — Heine's sämtliche Werke. Rechtmäßige Original-Ausgabe 20 Bde. Hamburg 1861 bis 1863." Als „Nachträge zu Heinrich Heine's Werken" gab Friedrich Steinmann in Münster noch vor Erscheinen der Ausgabe von Heine's „sämmlichen Werken" 5 Theile heraus: „Dichtungen. 2 Theile. Amsterdam 1861", „Berlin. Verhändlungen in 27 Kapiteln. Amsterdam 1861", „Briefe. Herausgegeben von Friedrich Steinmann. 2 Theile. Amsterdam 1861." Ein dritter Theil dieser „Briefe" und „Fata Morgana der deutschen Literatur", bestehend aus „Briefen von Heine an Fr. Steinmann über die literarischen Erscheinungen seiner Zeit in Deutschland" wurden auf den Umschlägen der erschienenen

„Nachträge“ verheißen, erschienen aber bis jetzt nicht. Die Echtheit dieser Steinmann'schen Publicationen wird stark angezweifelt. Bis zum Schluß der Acten über diese Angelegenheit müssen sie als Apokryphen bezeichnet werden.

Steinmann hat auch ein Buch „F. Heine.“ Denkwürdigkeiten und Erlebnisse aus meinem Zusammenleben mit ihm. Mit dem Portrait und zwei Autographen F. Heine's. Prag und Leipzig 1857“ herausgegeben, in dessen erster Zeile er Heine's Todestag auf den 10. (statt 17.) Februar versetzt und weiter eine lächerliche Ignoranz bekundet, indem er Seite VIII und IX den Anfang von Börne's bekannter „Denkrede auf Jean Paul“ mit dem Satz einführt: „Also die Worte eines andern über ihn (Heine)! —“

51. Seite 168. Zu Friedrich Rückert.

Neuer Sitz am alten Roßburg,
Mir im Herbst ein neuer Feuz,
Meine kleine Freudenroßburg,
Ehrenburg und Residenz!
Deßen Schatten ein Vertrauter
Meiner Einsamkeiten spricht,
Wo die Laute hell und lauter
Meinem Zaum vorüberfließt.

Wo ich, was ich strebt', erstrebte,
Wo ich, was ich rang, errang,
Meinen Liebesfrühling lebte,
Meinen Liebesfrühling sang.
Könnst' ich auch in dir verleben
Meinen Lebensherbst! in dir
Ihn versingen? Das nicht eben;
Gib nur das Verleben mir!

Rückert im „Abschied von Reuseß“ (1833). — Gesammelte Gedichte. 3 Theile. Frankfurt a. M. 1843. Th. III S. 255.

52. Seite 175. Dem Verfasser lag vor Gedichte von Friedrich Rückert. Auswahl des Verfassers. Frankfurt am Main 1841.“ Die „Gesammelten Gedichte von Friedrich Rückert“ enthalten in den älteren Erlanger Ausgaben in 6 Bänden und in der neuen Ausgabe in 3 Bänden (Frankfurt am Main 1843) fünf Sträuße des „Liebesfrühlings“ und die Anordnung ist hier eine andere, als in der „Auswahl des Verfassers“ von 1841 und später.

53. Seite 196.

Wenn du fragst nach jenen Liedern,
Die ich einer Todten sang,
Könnst' ich, Liebste, dir erwidern:
Macht dir eine Todte bang?

Jeue Lieder sind ein Rahmen,
Drein zu saßen einen Schmerz,
Dem ich wußte keinen Namen,
Und den doch gefühlt mein Herz.

Ach, das Glück war nicht gestorben,
Es war ungeboren mir;
Und nun ist's in dir erworben,
Ewig unverloren mir.

Rückert im „Liebesfrühling“, fünfter Strauß Nr. 12 — •
sammelte Gedichte. 3 Theile. Frankfurt a. M. 1841. 2.
S. 303.

54. Seite 199. **Friedrich Martin Bodenstedt**, geboren am 22. April 1819 zu Peine im Königreich Hannover, widmete sich erst dem Kaufmannsstande, verließ aber seine Lehrstelle und besuchte zum Studium der Geschichte und Philosophie die Universitäten Göttingen, München und Berlin. 1840 gieng er nach Moskau als Erzieher im Hause des Fürsten Galizin, durchreiste die Gebirgstriche des Kaukasus und das Hochland von Armenien, begab sich 1844 nach Tiflis, bereifte 1845 den Kaukasus, die Krim und Kleinasien und kehrte über die europäische Türkei und die griechischen Inseln 1846 nach Deutschland zurück, lebte anfangs in München, bereifte Italien, wohnte 1848 in Triest, alsdann in Berlin, 1849 in Frankfurt und 1850 in Bremen als Redacteur der „Weser-Zeitung.“ Inzwischen hat er die Ausbeute seiner Reisen und Studien in Werken niedergelegt, deren formelle Seite ein allgemeines Interesse in Anspruch nahm. In Folge dessen wurde er 1854 durch König Maximilian II. von Baiern zum Honorar-Professor an der Universität in München ernannt. Bodenstedt ist ein Forscher, dessen Bedeutsamkeit mehr auf der Seite des Gedankens und der Form, als auf der Seite des Gefühls zu suchen ist. Durch die sinnig-epikureischen Sentenzen und Weisheitsprüche, die er Mirza-Schaffy, dem pseudo-transkaukasischen Dichter des Weins und der Liebe in seinem Wahrheit und Dichtung erhaltenden genialen Wanderbuche „Tausend und ein Tag im Orient“ 2 Bände. Berlin 1850“ in den Mund legt (apart als „Die Lieder des Mirza-Schaffy, mit einem Prolog. Berlin 1851), ist er der Liebling des Publicums geworden. Seine übrigen lyrischen und epischen Dichtungen sind meisterhaft in der lebhaften Reproduction schöner Eindrücke, dagegen mangelhaft in Erfindung und Composition. Als Uebersetzer Shakespeares in der größten russischen Dichter bewährt er sein bedeutendes Aneignungs- und Formentalent. Im Erscheinen sind begriffen „Friedrich Bodenstedts Gesammelte Schriften. Gesamt-Ausgabe in 12 Bänden. Berlin 1865“ u. f., die jedoch nur das in „sorgfältiger Auswahl, neugesichtet und überarbeitet“ zu bieten versprechen, „was einzeln schon die Feuerprobe bestanden und die Gunst vieler Leser gewonnen hat“, nämlich Tausend und ein Tag

i Orient (mit den Liedern des Mirza-Schaffi) — Puschkin, Vermontoff, Polzoff und andere russische Dichter — Shakespeare's Sonette — Eigene Dichtungen — Vermischte Schriften und Aufsätze historischen und literarischen Inhalts.

Als Nachfolger Müdert's auf dem Gebiete der orientalischen Didaktik sind ferner Georg Friedrich Daumer und Julius Hammer zu nennen.

55. Seite 200. Leopold Schefer's „Laienbrevier“ erschien zuerst 1834, Müdert's „Weisheit des Brahmanen“ aber 1836. Leopold Schefer, geboren am 30. Juli 1784 in Muskau in der Ober-Lausitz, beabsichtigte sich ganz der Musik zu widmen, trat aber doch in die Dienste des Grafen, später Fürsten Hermann von Büdler-Muskau, Verfassers der vom Publicum erschlungenen „Briefe eines Verstorbenen“, der ihm auch die Mittel ab zu seiner Reise nach Italien und dem Orient 1815. Zurückgekehrt vereirathete er sich 1821 und lebte bis zu seinem Tode, 1862 am 13. Februar, in Muskau. Seine letzten Werke sind „Hafis in Hellas. Von einem Hadschi. Hamburg 1853“, „Hausreden. Dessau 1854“, „Karan der Liebe nebst kleiner Summa. Hamburg 1855“, „Der Hirtenknabe Nikolaus oder der deutsche Kinderkreuzzug im Jahre 1212. Nach den Chroniken erzählt. Leipzig 1857“, „Homer's Apotheose. Erster Band einziger). Jahr 1858.

56. Seite 208. Man vergleiche mit Platen's Selbstlob A. W. von Schlegel's selbstüberhebende Verse in Anmerkung 6 zu Seite 25.

57. Seite 209. Müdert wandte sich bei Beginn des zweiten Krieges in Schleswig-Holstein aus seiner beschaulichen Ruhe noch ein Mal der politischen Welt zu, indem er „Ein Duzend Kampflieder für Schleswig-Holstein von F—r. Leipzig 1854“ hinausgehen ließ. Das sind freilich nur wohlgemeinte Keimereien, deren man sich jedoch als ein Zeichen der Geistes-irische ihres ehrwürdigen Verfassers erfreuen kann. Leider ist das poetischschönste dieser Kampflieder: „Der Tod hat eine Rose“ das Erzeugniß einer schwachen Stunde voll sittlicher Verirrung.

58. Seite 209. In dem Garten der Familie Landolina werden seit langer Zeit die in Stryas gestorbenen Protestanten begraben. Auch Platen wurde daselbst beerdigt, und Mario Landolina ließ des Freundes Gruft gegenüber ihm ein Denkmal errichten, welches leider nach und nach zerfiel. Als Dr. D. Hartwig vor mehreren Jahren zuerst zur Beisteuer eines neuen Platen-Denkmal's aufrief, fand sich bei näherer Untersuchung, daß der alte Holzsarg völlig zerstört war. Hartwig erwirkte nun die Erlaubniß zur Umlegung der Gebeine und zur Errichtung eines neuen Denkmal's unter der Bedingung, daß das alte nicht angetastet werde. Am 2. Mai 1865 ließ er vorläufig das wohlerhaltene Skelett in einen mit einer Holzhülle umgebenen Zinksarg legen und diesen dann in die neue Gruft in einen Steinsarg setzen, auf welchem der Name August von Platen eingemeißelt war.

59. Seite 211. Platen's „Polenlieder“ sind enthalten in „Poetischer und literarischer Nachlaß. Gesammelt und herausgegeben von Johannes Mindwig. 2 Bände. Leipzig 1852“, erschienen zuer-
 zuvor schon in „Gedichte aus dem ungedruckten Nachlaß. Herausgegeben von Johann Deeg. Straßburg 1839“ und öfter.

60. Seite 215. Daß Platen in seinen Komödien den Mangel an Aristophanischem Humor schlecht durch bittere Ironie ersetzt, ist nur aus der Verbitterung des Dichters selbst zu erklären, wie im Texte geschieht. Wollte man diesen Mangel entschuldigen, so kann man ihn auf die eines Aristophanischen Humors unfähigen Zeiten schieben. Der Dichter selbst aber, der ihn fühlte, weist den Vorwurf der Unfähigkeit von sich, und nimmt die Miene der Absichtlichkeit an, indem er auf die eines Aristophanes unwürdigen Zeiten schiebt. Die ange-
 rührte Stelle findet sich in der Schlußparabase zum vierten Act der „Verhängnisvollen Gabel“ und lautet:

Größtes wollt' er wohl vollenden; doch die Zeiten hindern es:
 Nur ein freies Volk ist würdig eines Aristophanes.

61. Seite 217. Heinrich Heine nahm 1826 im zweiten Theile seiner „Reisebilder“ „Xenien“ von Immermann auf und schrieb dar-
 „Die folgenden Xenien sind aus der Feder Immermann's, meines hoch-
 Mitstrebenden, geflossen. Bis auf wenige Ausnahmen, die ich mit Stolz bezeichne, will ich sie gern als meine eigene Gesinnung vertreten.“ Einige dieser von Heine gebilligten „Xenien“ waren gegen Platen gerichtet, z. B.:

Von den Früchten, die sie aus dem Gartenhain von Schiras stehlen,
 Essen sie zu viel, die Armen, und vomiren dann Chaselen.

Dieses Xenion führt Platen besonders im fünften Acte des Oedipus an, in-
 der Immermann zum Verstande sagen läßt:

Fast ahn' ich, welcher Dichterschule, Nüchternen,
 Du Huldigung darbringest. Deiner Lieblinge
 Modernster ist gewißlich jener Dürstige,
 Von welchem längst behauptet meine Xenien,
 Daß er die Verse, die er schreibt, vomire bloß?
 Gedankenarmuth, denn ich hab' ihn arm genannt,
 Verbirgt er hinter Künstlichkeit.

62. Seite 219. Immermann's „Tulifäntchen“, das früher all-
 gemein im Ganzen oder wenigstens in einzelnen Theilen für verblühte Satire
 mit gegen Platen gehalten wurde, ist nicht gegen diesen gerichtet. Vergleiche
 Karl Gödke's Biographie Platen's im ersten Bande von P.'s „Gesam-
 melten Werken“, Ausgabe von oder nach 1847.

63. Seite 220. Da Immermann durch seinen „Münchhausen“
 unserer Poesie neue Stoffe eröffnete, so steht er auch ganz an seiner

echten Stelle unter den „Dichtern neuer Bestrebungen in Stoff und Form.“ — Mit Karl Barthel's Charakteristik von Immermann vergleiche man Freiligrath's Gedicht „Zu Immermann's Gedächtniß“ (F.'s „Glaubensbekenntniß.“ Seite 15), in dem es u. a. heißt:

— — — — — Du gewalt'ger Mann!
Du Mann der Liebe, wie der schroffen Kraft,
Wahr, fest, beharrlich, eisern-eichenhaft,
Fast wie dein Hofschuß! — — —

64. Seite 227. Während Karl Bernhards „Wegweiser durch die deutschen Volks- und Jugendschriften“, zu dem bereits ein „Erster Nachtrag“ (Leipzig 1856) erschien, ebenso wie der „Praktische Wegweiser durch die christliche Volksliteratur. Herausgegeben vom Evangelischen Schriftenverein für Rheinland und Westphalen. Bonn 1859“ mit seinem „Ersten Nachtrage“ (Bonn 1863) das Material in seinen einzelnen Erscheinungen kritisch sichtet, gibt das Buch „Zur Charakteristik der heutigen Volksliteratur. Von F. Schaubach. Gefrönte Preisschrift. Hamburg 1863“ eine wahre und lebensvoll geschriebene Charakteristik der Hauptströmungen unserer heutigen Volksliteratur vom literarischen und vom christlich-sittlichen Standpunkte.

65. Seite 227. Die im Texte mit unterlaufende Chronologie der Dorfnovellistik ist nicht immer genau; nachstehende Aufstellung möge zur Berichtigung dienen:

Erste Auflagen der ersten
Dorfgeschichten der genann-
ten Verfasser seit Gottlieb.

Gottlieb, Jeremiaß, Bauern-Spiegel.	1837.
Immermann, Karl, Münchhausen. 4 Theile.	1838, 1839.
Stöber, Karl, Erzählungen. Erster Band.	1841.
Glaubrecht, D., Anna, die Blutegehlhändlerin.	1842.
Kant, Josef, Aus dem Böhmerwalde.	1842.
Auerbach, Berthold, Schwarzwälder Dorfgeschichten. 2 Theile.	1843.
Weill, Alexander, Sittengemälde aus dem elsässischen Volksleben.	1843.
Ahlfeld, Friedrich, Der Verwalter und sein Kind und Das Knecht-Jubiläum.	1845.
von Horn, W. D., Die Spinnstube. (Erster Jahrgang.)	1846.
Jahn, Gustav, Gesammelte Schriften. Erster und zweiter Band.	1847.
Wildenhahn, August, Erzgebirgische Dorfgeschichten. Erster Band.	1848.

66. Seite 230 **Berthold Auerbach**, der viele Jahre in Döbelen lebte, nun aber nach Berlin übergesiedelt ist, ließ den beiden ersten 1843 erschienenen Theilen seiner „Schwarzwälder Dorfgeschichten“, die Königl. Rath mit seinem schönen Gedichte „Dorfgeschichten“ begrüßte, 1853 einen dritten und 1854 einen vierten Band (Mannheim) folgen, in welcher er von der in der „Frau Professorin“ und „Lucifer“ eingeschlagenen Richtung zum Roman zur einfachen Dorfgeschichte, dieses Genre von der Idylle zum Charakter- und Lebensbilde steigend, zurückkehrte. In „Neues Leben. Eine Erzählung. 3 Bände. Mannheim 1852“ stellt er die Ereignisse des Jahres 1848 in seiner Weise dar, im „Schatzkästlein des Gevattersmanns. Stuttgart 1856“ sammelt er mit vielen neuen neben die Erzählungen des „Gevattersmanns“, in „Barfüßele. Stuttgart 1856“, „Joseph im Schnee. Eine Erzählung. Stuttgart 1860“ und „Edelweiß. Eine Erzählung. Stuttgart 1861“ liefert er umfangreichere Dorfgeschichten. Die hier und die meisten der im Texte genannten älteren Schriften liegen vereinigt vor in „Berthold Auerbach's gesammelten Schriften. Zweite Gesamtausgabe. Mit dem photographirten Bildniß des Verfassers. 22 Bände. Stuttgart 1863, 1864.“ (Erste, neu durchgesehene Gesamtausgabe ohne „Joseph im Schnee“ und „Edelweiß.“ 20 Bände. Stuttgart 1857, 1858). Im Jahre 1858 gründete Auerbach einen „Deutschen Familienkalender“ und setzte denselben seit 1859 als „Deutscher Volks-Kalender“ fort. Während „Der Wahrspruch. Schauspiel in 5 Acten. Leipzig 1859“ spurlos vorüberging und wiederholt bewies, daß Auerbach auf dem Gebiete des Dramas keine Vorbeeren zu ernten vermochte, rief seine neueste Leistung großen Beifall hervor, der jedoch nur theilweise gerechtfertigt erscheint. Denn „Auf der Höhe. Roman in 8 Büchern. 3 Bände. Stuttgart 1865“, ist ein Werk von echt-künstlerischer Haltung, hervorragend durch eine flüchtige Dialektik und scharfe Charakterzeichnung, ausgezeichnet in einzelnen Partien, im Ganzen aber verwerflich durch seine pantheistische Grundanschauung, die am Schluß auf der Höhe einer flachmoralischen Läuterung gipfelt. Der Verfasser hat hier den Versuch gemacht, Dorfleben und Hofleben einander gegenüber zu stellen. Die Heldin ist die schöne Gräfin Irma, die mit dem König in einem unsittlichen Verhältnisse lebt, dafür aber in dörflicher Zurückgezogenheit viele Jahre büßt, während sie in Folge einer auf die Spitze gestellten Katastrophe von der Welt todt gehalten wird. Während dieser Bußzeit „auf der Höhe“ führt sie ein Tagebuch voll schöner Gedanken und frommer Empfindungen, aber baar aller echten Religiosität. Die Hauptperson in dieser Dorfidylle ist Walpurga, die Amme beim Kinde des Königs, eine naive Kernnatur, wie wir sie bei Auerbach gewohnt sind. Wie im „Barfüßele“, so stört auch hier bisweilen eine krankhafte Sentimentalität einerseits, andererseits ein all zu prosaischer Realismus, der im ersten Bande in dem Raisonnement des Arztes über das Verhalten

der Amme den Charakter eines „Hand- und Hilfsbuches für Ammen und solche, die es werden wollen“ annimmt.

67. Seite 230. Später fanden noch andere Flecke deutscher Erde ihre Dorfnovellisten, so Niedersachsen in Günther Nicol („Erzählungen aus Niedersachsen. 2 Bände. Hannover 1858.“), der Bregenzer Wald in Andreas Oppermann, („Aus dem Bregenzer Wald. Breslau 1859.“), der baierische Ries in Melchior Mehr. Der letztere, Melchior Mehr, auch zu nennen als guter Dramatiker und sinniger, oft humoristischer oft didaktischer Dichter, hat in seinen „Erzählungen aus dem Ries. Berlin 1856“ und seine „Neuen Erzählungen aus dem Ries. Berlin 1860“ ein bedeutendes Erzählertalent offenbart.

68. Seite 231. Albert Bisius, pseudonym Jeremias Gotthelf, geboren 4. October 1797, starb am 22. October 1854.

69. Seite 234. Wilhelm Dertel, pseudonym W. D. von Horn, hat sein Amt niedergelegt und sich ganz der Schriftstellerei gewidmet. War er schon während seiner Amtsthätigkeit sehr fruchtbar, um so mehr seit jenem Zeitpunkte. Die Freunde dieses talentvollen Schriftstellers sehen mit Bedauern, wie bei seiner Vielgeschäftigkeit auf schriftstellerischem Gebiete der Stempel der Poesie durch den Stempel des Fabrikmäßigen verwischt wird. Seit 1858 gibt er das in Monatsheften erscheinende und von ihm gegründete Volksblatt „Die Maja“ heraus. Seit 1853 bringt er alljährlich nach dem Franz Hoffmann'schen Muster fünf Jugenderzählungen auf den Markt. Zu gleicher Zeit schreibt er Erzählungen und Novellen und veröffentlicht dieselben in guten, weniger guten und verwerflichen Zeitschriften. Dabei setzt er seine „Spinnstube“ alljährlich fort und veröffentlichte außer der Fortsetzung seiner „Gesammelten Erzählungen“, die nun 13 Bände ausmachen, seit 1853, bis zu welchem Jahre Karl Barthel vorliegendes Buch fortführte, noch Folgendes: „Der Finger Gottes. Eine Reihe von Geschichten. Herausgegeben von dem christlichen Vereine im nördlichen Deutschland. Eisleben 1855“, „Ein Wildling. Eine Geschichte. Herausgegeben von dem christlichen Vereine im nördlichen Deutschland. Eisleben 1856“, „Drei Tage aus Gellert's Leben. Bremen 1857“, „Johannes Scherer oder Tonsor, der Wandersparrer in der Unterpfalz. Ein Lebensbild zur Geschichte der inneren Mission aus den Jahren 1620 bis 1641. Mit 1 Abbildung. Wiesbaden (1857)“, „Silberblicke. Züge aus dem Leben ausgezeichneter Menschen. Der Jugend und dem Volke dargeboten. 2 Sammlungen. Mit je 6 Illustrationen. Frankfurt a. M. 1859, 1861.“

70. Seite 239. Von Karl Stöber erschien ferner: „Sabina die Bleicherin. Das Buch der Armen. Dresden 1853“, „Winterabende. Erzählungen für Jung und Alt. Mit 6 Illustrationen. Glogau 1858“, „Geschichten etc. Ludwigsburg 1859“, „Waldblumen. Erzählungen für Jung und Alt. Illustriert von Rud. Geißler. Glogau 1860“, „Sieben

Erzählungen von D. Glaubrecht und Karl Stöber. Mit 4 Illustrationen. Glogau 1860", Zweites Hundert Geschichten. Glogau 1861", „Die barmherzigen Steine. Frankfurt a. M. 1862", „Erzählungen des Pfarrers Siebentisch. Stuttgart 1865."

71. Seite 241. Rudolf Ludwig Defer starb als Pfarrer zu Heimerheim in der Wetterau am 13. October 1859. Statt D. Glaubrecht (glaub recht!) findet man häufig irrthümlich Otto Glaubrecht. Defer selbst schrieb darüber am 25. März 1852 an Karl Barthel: „Den Namen „Glaubrecht“ habe ich gewählt, mir selber zur Ermunterung, daß ich vom Glauben nicht weiche, sondern beständig in ihm zu wachsen suche.“ Schriften seit 1853: „Erzählungen aus dem Heßenlande. Frankfurt a. M. 1853", „Das Haidehaus. Erzählung für das Volk. Frankfurt a. M. 1854", „Die sibirische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte der inneren Mission des vorigen Jahrhunderts. Darmstadt 1855", „Ein böses Jahr. Erzählung für das Volk. Frankfurt a. M. 1856", „Fluch und Segen." Erzählung für das Volk. Eisleben 1857", „Die Heimathlosen. Erzählung aus den Freiheitskriegen. Frankfurt a. M. 1858", „Das Volk und seine Treiber. Erzählung. Herausgegeben von dem deutschen Vereine im nördlichen Deutschland. Eisleben 1859", „Neue Erzählungen aus dem Heßenlande. Frankfurt a. M. 1859", „Herbstblätter. Erster Band." N. u. d. T.: „Der Wachtelkorb. Erzählung mit 4 Illustrationen. Glogau 1859", „Das Waßergericht. Erzählung für das Volk. Nebst Mittheilungen über des Verfassers Leben, Wirken und Tod von J. G. Diegel. Frankfurt a. M. 1860", „Sieben Erzählungen von D. Glaubrecht und K. Stöber. Mit Illustrationen. Glogau 1860."

72. Seite 243. Gustav Jahn lebt seit 1858 als Vorsteher der Zöllchower dem Dienste der innern Mission gewidmeten Anstalten in Zöllchow bei Stettin und läßt seit 1858 von dort aus den ausschließlich der inneren Mission gewidmeten „Zöllchower Boten“ erscheinen. Von ihm erschien „Kamerad Fechel. Ein Lebensbild aus den Befreiungskriegen. Eisleben 1854", „Neuer Frühling. Brautlieder. Magdeburg 1856."

73. Seite 243. August Wildenhahn, Doctor der Theologie, lebt als Kirchen- und Schulrath zu Bauen

74. Seite 244. Das von R. H. Caspari u. a. Gesagte gilt auch von Gottfried Gengel als Verfasser des „Schulzen von Ettingrode."

75. Seite 246. Julius Rosen lebt seit Jahren nervenleidend und ist lahm in Oldenburg ohne Amt; seiner dramaturgischen Thätigkeit wurde durch die 1853 erfolgte Auflösung des Hoftheaters zu Oldenburg ein Ziel gesetzt

76. Seite 259. Ferdinand Freiligrath's Gedicht auf die Hinrichtung des Generals Don Diego Leon Grafen von Belascoain durch Espartero findet sich in Freiligrath's „Glaubensbekenntniß" Mainz;

1844)“ unter der Ueberschrift „Aus Spanien“; es enthält die bekannte Strophe:

Die ihr gehört — frei hab' ich sie verkündigt!
 Ob jedem recht: — schiert ein Poet sich drum?
 Seit Priam's Tagen, weiß er, wird gesündigt
 In Ilium und außer Ilium.
 Er beugt sein Knie dem Helben Bonaparte
 Und hört mit Zürnen d'Engbien's Todeschrei:
 Der Dichter steht auf einer höhern Warte,
 Als auf den Zinnen der Partei.

77. Seite 268 Denselben Stoff, den Freiligrath's „Löwenritt“ mit so glänzenden Farben und Worten darstellt, behandelt auch der englische Dichter Th. Bringle, der einige Zeit in Capland lebte, einfach und schmutzlos in seinem Gedichte „The lion and the giraffe“ (deutsch von August Rodnagel, Louise von Floennies u. a.). Mir ist unbekannt, welches Gedicht von beiden das ältere ist; man weiß aber von Freiligrath aus mündlichen Mittheilungen, daß er Bringle nicht gekannt hat, sondern daß eine kurze Bemerkung eines Reisenden ihn zur Schöpfung des „Löwenritts“ anregte, der zuerst im Musenalmanach für 1835 veröffentlicht wurde.

78. Seite 282. Dieses Gedicht Kinkel's ist entnommen aus „Gottfried Kinkel. Wahrheit ohne Dichtung. Biographisches Skizzenbuch. Von Adolph Strodtmann. 2 Bände. Hamburg 1850“, 1851.“

79. Seite 286. Enttäuscht lehrte Kinkel von New-York bald nach London zurück, um zunächst wieder für politische Zwecke zu wirken, die sich bei seinen mannigfaltigen Erfahrungen unter der politischen Emigration allmählich modificirten. Vorträge über Kunst- und Literaturgeschichte, die er mit großem Beifall theils an der Londoner Universität, theils vor gemischten Kreisen hielt, konnten zwar seine äußere Lage nicht in erwünschter Weise bessern, und seine Frau hatte mit ungewöhnlichen Anstrengungen durch ihr anerkanntes musicalisches Talent für die Familie zu sorgen; aber Kinkel selbst wurde durch seine Lehrthätigkeit immer mehr zu seinem eigentlichen Berufe zurückgeführt. Daher begann er wieder zu dichten. Auf seine letzten Kerkergedichte von 1849 und 1850 folgte 1857 das Trauerspiel „Nimrod“, voll von politischen Motiven zwar, aber in der Schilderung elementarer Culturstände meisterhaft. Die glückliche Stimmung, welche eingetreten schien, wurde traurig unterbrochen durch den Tod seiner Frau, die in einem Anfälle heftig gesteigerten Herzleidens am 17. November 1858 in London aus der dritten Etage ihres Hauses herabstürzte, wie die Jury ausdrücklich erklärte, ohne Absicht. Kinkel begann 1859 die Herausgabe einer Zeitschrift „Hermann“, deren Anfang er mit Bruchstücken aus dem von Johanna nachgelassenen, 1860 vollständig in zwei Bänden gedruckten Roman „Hans Ibe-

les in London" verfaß, die er aber bald extravaganteren politischen Leh-
rungen überließ. Sein Hausstand machte eine ziemlich-rasche Wieder-
rathung nöthig; es soll aber unrichtig sein, daß er über dieser zweiten Ehe
mit einer deutschen Erzieherin die Frau vergessen habe, der er alles Glück
und Leid verdankte. Abgesehen von einigen öffentlichen Reden („Festrede bei
der Schillerfeier im Krystallpalast, 10. November 1859. London 1860") be-
schäftigt er sich vorzugsweise mit Unterricht über Literatur- und Kunstge-
schichte. Nachzutragen in Kinkel's Biographie im Texte: Sein Professoren-Sitz
in Bonn entzog man ihm für 1847 wegen der in seinem „Männerlied"
von 1846 ausgesprochenen Religionsverachtung; auch wurden in Folge die-
ser die über seine Berufung an die Universität Berlin gepflogenen Unter-
handlungen abgebrochen.

80. Seite 288. Die vier Lieder „Beim Tode meiner Mutter
Maria" von Kinkel fehlen in der neuesten, sechsten Auflage seiner „Ge-
dichte" von 1857 und auch in der dritten von 1851.

81. Seite 298. Kinkel schilderte in „Otto der Schütz" viel Selbst-
erlebtes, wie allgemein bekannt. Zu wissen, wie aber auch diese Stelle der
Dichtung auf einem Selbsterlebniß des Dichters beruht, ist doppelt interes-
sant, denn es eröffnet uns nicht nur Blicke in seine Dichtweise, sondern auch in sein
Verhältniß zu Johanna. In einem mir vorliegenden Briefe, den ein früherer
Freund, Poesie- und Reisegefährte Kinkel's im Jahre 1851 an Dr.
Barthel in Folge der Lectüre von Kinkel's Biographie in der zweiten Auflage
dieses Buches schrieb, heißt es mit Bezug auf Kinkel und Johanna: „Wissen
Sie, daß die Liebeserklärung in völlig durchknästem Zustande geschehen ist,
als er sie aus dem Rhein gezogen hatte?" Aus demselben Briefe möge hier
zur Vervollständigung der Charakteristik Kinkel's noch folgende Stelle Platz
finden: „Ich habe ihn im J. 1845 oder 46 in Bonn besucht und ihn da
Faust gen Himmel ballen sehen vor kindischem Zorn, daß er den Glauben an
den persönlichen Gott nicht los werden könne."

82. Seite 302. Johanna Kinkel hat außer einer Reihe von münch-
lichen Compositionen und dem Antheil an den „Erzählungen" (Stuttgart
und Tübingen 1849) „Acht Briefe über Clavierunterricht" (Stuttgart
und Tübingen 1852) und den bereits erwähnten Roman „Hans Ibsen
in London" (2 Bände. Stuttgart und Tübingen 1860) geliefert, der ein
bitter-empfundenes „Familienbild aus dem Flüchtlingsleben" darbietet.

83. Seite 304. Als Dramatiker hat Kinkel sich mehrfach versucht,
ohne jedoch irgend welche Erfolge erlangt zu haben. Im Jahre 1842 war
zu Bonn als Manuscript gedruckt „Lothar von Lotharingen oder Ver-
kränktes Recht. Historisches Trauerspiel" das aber nicht zur Aufführung
gelangte und zu dem wahrscheinlich der „Prolog eines mittelalter-
lichen Dramas" in den „Gedichten" gehört. Den „Gedichten" sind ly-
rische Stücke zu zwei Trauerspielen „Die Stedinger" und „Die Rau-

ren in Spanien“ und aus zwei Liederspielen, „Friedrich in Suza“ und „Die Affassinen“ einverleibt. Vollendet liegt nur das Trauerspiel „Nimrod“ (Hannover 1857) vor, zu dessen Helden sich der Wiedererwecker der mittelalterlich-deutschen Sage von Otto dem Schützen den ersten Jäger wählte Nimrod, den Gründer des Babylonischen Reiches, der „anfing ein gewaltiger Herr zu sein auf Erden (1 Mose 10, 8.) Kinkel's Absicht war, das Werden der Herrschaft, die Entwicklung des Tyrannenthums darzustellen. Das Stück ist meisterhaft in der Auffassung und Darstellung der Culturzustände aus grauer Vorzeit, reich an gedankenvollen Particen und im ganzen erhaben durch seine großartige innere Entwicklung. Diese Entwicklung ist aber eine genetisch-historische und somit keine dramatische, sondern eine epische. Es mangelt dramatisches Leben und dramatische Motivirung in der Fortentwicklung der Handlung, und das ganze Stück krankt an interpretirender Subjectivität, mit der uns der Dichter die Ideen des modernen Revolutionszeitalters, besonders in der modern-emancipirten Ada vorführt.

84. Seite 304. Kinkel: „Die Ahr. Landschaft, Geschichte und Volksleben u. Bonn 1846.“

85. Seite 304. In Kinkel's „Gedichten“ unter der Ueberschrift „Die Auswanderer des Ahrthals.“

85. Seite 306. August Kopisch schrieb an Karl Barthel am 8. December 1852 von Sanssouci aus: „Der Abschluß einer zehnjährigen Arbeit, einer aus allen königlichen und mannigfachen Privatarchiven zusammengetragenen Geschichte der Potsdamer Gegend und ihrer landesherrlichen Bauwerke und Gartenanlagen von den ältesten Zeiten bis jetzt mit reichen Illustrationen und Schilderungen der Lebensweise der hier residirenden Regenten hat mich seither so in Anspruch genommen, daß ich im Augenblick ziemlich erschöpft bin und erst im kommenden Jahre hoffen darf, mich meinem Lieblingsberuf als Dichter wieder zuwenden zu können, dem ich durch eine so anstrengende und zerstreuende Aufgabe fast entfremdet worden.“ So am 8. December 1852. Endlich im Februar 1853 hat er die langandauernde und mühereiche Arbeit vollbracht (gedruckt unter dem Titel „Die königlichen Schlösser und Gärten zu Potsdam. Von der Zeit ihrer Gründung bis zum Jahre 1852. Auf allerhöchstem Befehl Sr. Maj. des Königs geschichtlich dargestellt. Berlin 1854“), er hat die letzte Zeile niedergeschrieben und eilt mit seiner erst seit 12. Juli 1851 ihm vermählten Gattin geb. Marie von Sellin, nach Berlin zurück. Gleich sucht er die alten Freunde auf, um ihnen zu sagen, wie er mit Beginn des Frühjahrs wieder in ihren Kreis einziehen, wieder ganz der Ihrige sein werde, er theilt seine jüngsten Dichtungen mit, er ist heiterer und glücklicher denn jemals. Da nimmt ihn plötzlich am 6. Februar 1853 in Berlin ein schneller Tod sanft hinweg. Seine „Gesammelten Werke“ wurden 1856 in 5 Bänden von seinem Freunde und nachherigem Gatten seiner hinterlassenen Wittwe, dem

Architekten Professor Dr. Carl Bötticher herausgegeben. Während er selbst viele Gelegenheitsverse ohne poetischen oder charakterisirenden Werth der Presse übergab, unterdrückte er alles, was aus einer politisch-bewegten Anschauungsweise des Dichters in früheren Jahren hervorgegangen war, und durch leider das Material zu einer innern Geschichte Kopisch's verlor. Da sie dennoch viele Dichtungen zuerst enthalten, von deren Dasein man zu weitern Kreisen keine Ahnung hatte, gebe ich hier eine vollständige Inhaltsangabe derselben: „Gesammelte Werke von August Kopisch. Herausgegeben und herausgegeben von Freundes Hand. 5 Bände. Berlin 1856“
 I. Lieder. I. Jugendgedichte. II. Sagen III. Kleine Geister. IV. Scherz und Ernst V. Vaterländisch. VI. Amor. VII. Erotisches. VIII. Weinlieder. IX. Trübsal. Bd. II. I. Oden und Festgesänge. II. Tafellieder. III. Gelegenliches. IV. Liebeslust. V. Weinhumor. VI. Geschichten. VII. Allerlei. Bd. III. I. Epöden. II. Balladen und Romanzen. III. Dithyramben. IV. Südliche Erinnerungen — Agrumi. Bd. IV. Dramatisches. 1. Walid. Trauerspiel in fünf Acten. 2. Schrimbild. Tragödie in fünf Acten. 3. Die Dame Gärtnerin. Komödie in drei Aufzügen. Frei nach dem Neapolitanischen. 4. Elisa. Romanzödien-Melodrama in drei Acten. (1831). Nach dem Italienischen des Gilarde mit Musik von Donizetti. 1827. 5. (Agrumi.) Scenen aus dem Lulio Pulcinella der Müller, zum Tode verurtheilt von dem verliebten Alten errettet durch die Fee Serafinetta von Philipp Camarano. Bd. V. Freies. 1. Ein Carnevalsfest auf Ischia Novelle. 2. Entdeckung der blauen Grotte auf der Insel Capri. 3. Die Präsepien oder Weihnachtskrippe zu Neapel. 4. Das Fest der Himmelfahrt Mariä in Messina. 5. Die Reinigung des Aetna. (Ein Brief). — Zum Leben des Dichters. Vom Herausgeber (Professor Dr. Carl Bötticher).

Nachdem diese Ausgabe von Kopisch's Werken in ihrer Reichhaltigkeit auch ernster Dichtungen vorliegt, wird man den Dichter nicht ferner nur aus der Seite seiner heitern Dichtung hin in das Bereich der Literaturgeschichte rufen dürfen. Zuvor waren aber die humoristischen Veröffentlichungen Kopisch's vorwiegend und so originell, daß seine wenigen und weniger-originellen ernstern Dichtungen natürlich unbeachtet blieben. Er selbst soll das sehr ungern gesehen haben, und der Herausgeber seiner Werke rügt diese Behandlung lebhaft. Zug auf Karl Barthel: — beides aus dem angegebenen Grunde mit Unrecht. Die älteste und die jüngste uns aus Kopisch's Nachlaß mitgetheilte Dichtung sind beide von sehr ernstem Charakter: „Der Pilger“ aus dem Jahre 1816 und „Hermann der Cherusker“ vom 20. Januar 1830. Dazwischen wechselt die Komik und Tragik im gleichen Maße, doch behauptet die erstere den Vorrang durch Originalität. Aus den ernsten Dichtungen Kopisch's sei besonders hervorgehoben die St. Johannes-Legende „Die Kraft der Liebe“, die Fufumer Sage „Old Mütterchen“ mit ihrem schönen ethischen Hintergrunde, die berühmte vaterländische Romanze „Die

Trompeter“, das tiefempfundene Liebeslied „An Sie: „Ach im Kampfe der Liebe Sinkt mein ringender Muth“, das köstliche Epen-Bruchstück „Lamissio's Kampf mit der Amazonenkönigin“, die neugriechische Heroengeschichte „Psaumis und Puras“, die mit Bürger's „Leonore“ verwandte Ballade „In Liebe kein Todesgrauen“ und endlich die Dramen „Walid“ und „Ehrimhild.“

Nach Bötticher ist im Texte dieses Buches zu berichtigen, daß Kopisch „in Wahrheit eben nicht größeres Talent zur Improvisation hatte, als es wohl jeder einigermaßen poetischen Natur eigen ist.“

86. Seite 331. In dieser Fassung in späteren Auflagen von Reinick's „Liedern“, während die erste Auflage derselben von 1844 in jeder Strophe 4 Verse mehr enthält.

87. Seite 333. Simrock's Gedicht „Drei Tage und drei Farben“ enthält die Verse:

Und der dritte (Tag) sagt dem Unterthane,
Treue sei der Bürger höchstes Gut;

die dem Dichter vor dem Verdachte, daß er kein guter Anhänger des Königthums sei, hätte schützen können.

88. Seite 333. Karl Simrock wurde im Jahre 1850 zum Professor der deutschen Sprache und Literatur an der Universität Bonn berufen. Seitdem lehrte und wirkte er zur Belebung der alt- und mittelhochdeutschen Poesie ungestört fort, bis vor einigen Jahren die Trauerbotschaft von einer bei ihm eingetretenen Geistesstörung kund ward, die jedoch wieder gehoben sein soll.

89. Seite 341. Von Simrock sind außerdem noch folgende selbstständige Dichtungen erschienen: „Gedichte. Leipzig 1844“, „Dr. Johannes Faust. Puppenspiel in 4 Aufzügen. Frankfurt a. M. 1846“, „Der gute Gerhard von Köln. Erzählung. Frankfurt a. M. 1847“, „Bertha die Spinnerin. Frankfurt a. M. 1853“, „Legenden. Bonn 1855“, „Gedichte. Neue Auswahl. Stuttgart 1863.“

90. Seite 342. Moritz Graf Strachwitz, geboren am 13. März 1822 zu Peterwitz in Schlesien, gab 1842, erst 20 Jahre alt, die erste Sammlung seiner Dichtungen unter dem an Herwegh's „Gedichte eines Lebendigen“ (1841) anknüpfenden Titel „Lieder eines Erwachenden“ heraus. Schon im Stadium des Erwachens zeigt er sich eben so lebenskräftig, kampflustig, leidenschaftlich, zornmuthig, wie der „Lebendige“, aber er kämpft vorherrschend nicht, wie dieser, für politische Freiheit, sondern er streitet mit moderner Ritterlichkeit für den Adel der Gesinnung im Gegensatz zum Philisththum; er fordert auf „zum Kampf mit Schelmen und Lumpen“ („Streitlust“). In dem „Duzend Liebesliedern“ dieser Sammlung zeigt er sich mehr leidenschaftlich, als empfindungsreich:

Wer da will der Liebe leben,

— — — — —
 Muß im seligen Versenksein

Unklar, ob er ist und denkt, sein.

(„Ganz oder gar nicht.“)

In der Form ist er ein untadelhafter Schüler Platen's, dem er auch einige begeisterte Strophen widmete („An Platen's Schatten“): in „Romanzen und Märchen“ erinnern an Uhland's Art und Weise die Behandlung. — Er studirte in Breslau und Berlin Jurisprudenz, er reiste sodann nach Schweden und Norwegen. Heimgekehrt veröffentlichte er seine „Neuen Gedichte“ (1847 mit der Jahreszahl 1848), über den Inhalt und Wesen er im „Prolog“ schön und bezeichnend sagt:

Ich saße gern mit einem kühnen Griffe
 Ein ernstes Heldenbild vergang'ner Tage;
 Es kennt mein Lied viel perlenreiche Kiste
 Im unerschöpften Meeresgrund der Sage;
 Ins starke Nordland führt es euch zu Schiffe,
 Damit es euch uralte Schlachten schlage;
 In eures Himmels jammervoller Leere,
 Da zeigt es euch den Stern gewes'ner Ehre.

Frei blaut auch mir des Geistes kühnste Ferne,
 Doch hab' ich nicht verlernt, vor Gott zu beten.
 Von Frauenliebe sing' ich gar zu gerne,
 Drum hab' ich nie mit Füßen sie getreten.
 So kann ich nicht, wie eure jüngsten Sterne,
 Die Zwitter von Koué und vom Propheten,
 Den höchsten Gott und dann mein Lieb beweihehn,
 Ich mag euch nicht mit solchem Schmutze heilehn.

In diesen „Neuen Gedichten“ ist bei gleicher Formenvollendung der Gedanke reicher, der Inhalt maßvoller, fast jede Strophe trägt den Stempel des Genies. Indem er der politischen Lyrik gegenüber die „zur Festsitzung umgeschafften“ „dem Arme der Vernichtung dienen“ muß, ein ernstes „Wort für die Kunst“ redet, feiert er mit echtem Patriotismus „Deutsche Dichter“ und mahnt in kernhaftester Weise „Germania“: „Sieh dich um!“, „Schau dich!“, „Sage: ja!“, „Wahre dich!“. — Aus der „Stadt der Kritik und Politik“ entronnen besingt er den Zauber der Romantik („An die Romantiker“) und feiert in zarten und empfindungsreichen Liedern seine Liebe. Die Abtheilung „Nordland“ ist eine Frucht seiner Reise; sie enthält Stücke von großer lyrischer Kraft und Tiefe zum Preise der stillen Majestät nordischer Naturschönheit, wie „Erste Meeresfahrt“, „Meeresabend“ und „Gebet an den Wägen“, und in ihr und der folgenden Abtheilung „Romanzen und Historien“ zeigt er sich als kernhafter Epiker von wichtiger Bedeutung.

stellung. Die Ballade „Die Helf!“ mit ihrer großartigen historischen Auffassung ist besonders hervorzuheben. — Nach vollendeten Studien lebte der jugendliche Dichter wieder in seiner Heimath Schlesien und zwar in dem Städtchen Grottkau, wo er sich zum juristischen Examen vorbereitete. Die Reinheit seines Charakters, die Kraft seines Wesens und die heiße trauernde Liebe für das Vaterland und sein Zorn gegen dessen innere Feinde würden ihm zu großen Dingen befähigt haben; aber leider starb er, erst 25 Jahre alt, an einem Nervenfieber am 11. December 1847 zu Wien auf der Rückreise aus Italien, von wo die letzten Dichtungen „Venedig“ u. a. in seinen „Neuen Gedichten“ stammen. Die zweite Auflage (Breslau 1849) derselben und die „Gesamtausgabe“ seiner „Gedichte“ (Breslau 1850, 5. Auflage 1864) enthalten am Schluß seinen Schwanengesang. Als die Perle seines Dichtens erscheint mir das großartig aufgefaßte, mit glänzenden Farben gemalte und tiefempfundene Naturbild „Ein Wasserfall“, dessen Reflex auf das Menschenleben von tiefer Wirkung ist. Aber sein Schwanengesang ist vielleicht das zarteste, jedenfalls das unmittelbarste seiner Gedichte. Er hat in die Krystallform dieser Strophen gleichsam die ganze Tiefe und Zartheit seines Wesens ergossen, um seine eigene Gluth darin zu ertränken:

An Victoire.

Bei Uebersetzung seiner „Neuen Gedichte.“

Für deine wundervolle Mild' und Güte,
Wie könnt' ich jemals hoffen, dir zu danken!
Ich kann nur beten, daß dich Gott beßte.

Du sahest standhaft bei dem wilden Kranken
Und hörtest an und suchtest zu beschwichten
Des wunden Herzens stürmische Gedanken.

So kennst du denn mein Denken und mein Dichten,
Ich ließ dich schau'n bis auf den Grund der Welle,
Du kennst mich ganz; du wirst zu streng nicht richten!

Es rollt mein Blut in mehr als deutscher Schuelle,
Und viel gesündigt hat dies Blut zu Zeiten;
Doch bin ich sonst ein ehrlicher Gefelle.

Ich konnte selten nur dies Blut bestreiten,
Geschrieben steht in diesem Buch mit Flammen
Die lange Runde meiner Trunkenheiten.

Doch du bist gut und wirst mich nicht verdammen.

91. Seite 344. Diese Aufzählung Oestreichischer Dichter ist aus neuerer und neuester Zeit noch zu vermehren durch die Lyriker Beda Weber aus Fienz in Tirol, Karl Gottfried Leopold Ritter von Leitner aus Graz, Rudolf Hirsch aus Napagedl in Mähren, Cajetan Cerri aus

Bagnolo in der Lombardei, Emil Kuh aus Wien; als Dramatiker zu nennen Johann Karl Braun von Brauntthal aus Eger, Carl Prechtler aus Grieskirchen in Oberösterreich, Eduard Mantius aus Pesth und Josef Weilen aus Prag.

92. Seite 344. Zedlig starb zu Wien am 16 März 1862.

93. Seite 347. Unter den „Gedichten“ von Zedlig sind unter den drei genannten noch viele bemerkenswerth, die sich durch reiche Phantasie, Sprachwohlklang und volksthümliche Darstellung auszeichnen, wie: „Liebestrost“, „Die Worte des Koran“, „Die Kirchweih“, „Unkel“, „Das Auge der Schlange“, „Der Abendhimmel“, „Zehsucht“ u. a. Im Hinblick auf diese Dichtungen ist das absprechende Urtheil über die „Gedichte“ von Zedlig, dem man bei fast allen neueren Dichtern begegnet, im hohen Grade ungerechtfertigt. Auch „Wilhelm Tell“ und „Das Weib des Räubers“, zwei Dichtungen, die durch zahlreiche mythologische in der Schule heimisch geworden, sind beachtenswerth; allerdings erinnern sie in ihrer Darstellung und formellen Dekonomie stark an Goethe's „Erlkönig“; sie sind aber in der Charakteristik und Situation so selbstständig und lebensvoll, daß sie unmöglich als Nachahmungen betrachtet werden können.

94. Seite 377. Als Beitrag zur Charakteristik Lenau's ist von Interesse „Nicolaus Lenau's Briefe an einen Freund. Herausgegeben mit Erinnerungen an den Verstorbenen von Karl Mayer. Stuttgart 1853“. Lenau's Braut war Fräulein A. Behrends, gestorben am 5. Aug. 1865 zu Frankfurt a. M.

95. Seite 382. „Blätter der Liebe. Von Anastasius Grün Stuttgart 1830.“, die der Dichter späterhin als unfertig und unreif zum Theil verwarf, indem er von ihnen nur 20 Dichtungen in seine „Gedichte“ aufnahm.

96. Seite 391. Im ersten Bande der „Gedichte eines Lebendigen“ unter der Ueberschrift „Anastasius Grün“. Man vergleiche Seite 41 und Anmerkung 112.

97. Seite 393. In älteren Auflagen. Die mir vorliegende zwölfte Auflage von Anastasius Grün's „Gedichten“ (Berlin 1857) zerfällt in 9 Abschnitte.

98. Seite 393. Man vergleiche Anmerkung 95 zu Seite 382.

99. Seite 394. Der Verfasser hebt später selbst noch „Das Elend“ im Buche hervor, das auch dieser Abtheilung angehört.

100. Seite 398. Mit Grün's „Poesie des Dampfers“ ist auch Bed's Gedicht „Die Eisenbahn“ in dessen „Nächten“ verwandt: zwei Dichtungen, die als Belege der „modernen“ Poesie, im Gegensatz zu classischen und romantischen dienen können.

101. Seite 399. Schon in demselben Jahre, in dem Anastasius

Grün seinen „Pfaß von Rahlenberg“ (Leipzig 1850) veröffentlichte, trat er mit einer Frucht seiner eingehenden Beschäftigung mit dem Volksliede ans Licht, indem er „Volkslieder aus Krain. Uebersetzt von Anastasius Grün. Leipzig 1850“ herausgab. Eine neue Frucht desselben Studiums tritt uns nach vierzehnjährigem Schweigen in „Robin Hood. Ein Balladenfranz nach altenglischen Volksliedern. Stuttgart 1864“ entgegen. Der Dichter ergibt sich dieser reproducirenden Thätigkeit zu seiner eigenen Selbstsammlung und Erfrischung, denn „auch die Neuzeit kennt inmitten ihrer kämpfenden Gegensätze noch immer jenes unwiderstehliche Verlangen, jene tiefe Sehnsucht des Menschenherzens, welches aus der Atmosphäre gährender Neugestaltungen, aus den Wahlstätten ringender Ideen und Parteien, aus dem verwirrenden Durcheinander ihrer Feldruse, aus dem Unbestand der Tagesmeinungen unbefriedigt hinausdrängt nach einem Momente der Selbstsammlung und Erfrischung, nach einem, wenn auch nur augenblicklichen Ruhepunct und Halt, welchen ihm das nach ewig unveränderten Gesetzen sich bewegende Leben der Natur in seiner Ruhe, Klarheit und Stätigkeit zu bieten vermag.“ („Einleitung“ zum „Robin Hood“). Obgleich ihm eine gewissenhafte Achtung vor dem Geiste des Volksliedes zur Richtung diene, so sah er sich im „Robin Hood“, wegen des localen Gepräges der alten Balladen, doch zu einer interpolirenden Thätigkeit veranlaßt, die wenigstens kein erlaubter Versuch zur „Wiederherstellung des Ursprünglichen“ ist, die er damit bezweckte. Grün's „Robin Hood“ verhält sich zu den altenglischen Volks-Balladen etwa wie Herder's „Eid“ zu den spanischen Romanzen vom Eid Campeador, während seine „Volkslieder aus Krain“ getreu nach den Originalen übersezt sind.

• 102. Seite 407. Friedrich Palm, der 1840 zum niederösterreichischen Regierungsrath und 1845 zum Hofrath und zum ersten Custos an der k. k. Hofbibliothek zu Wien ernannt wurde, vermehrte inzwischen seine „Werke“ (8 Bände. Wien 1856 bis 1864) um vier Bände, aus denen ich folgende Dichtungen glaube hervorheben zu müssen. „Der Fechter von Ravenna. Trauerspiel in fünf Acten“, vor dem Druck ohne Autornamen an die Theater-Intendanten versandt, zuerst im Wiener Burgtheater und dann in ganz Deutschland mit großem Erfolg aufgeführt, von dem bairischen Schullehrer Franz Bacherl als Plagiat seines dem Wiener Burgtheater eingesandten Stückes „Die Cherusker in Rom“ (Nördlingen 1856), 1857 von Palm als sein Werk bezeichnet und unter seinem Namen im Buchhandel erschienen, ist unstreitig das bedeutendste dramatische Erzeugniß der Palm'schen Muse, denn in ihm verbinden sich mit allen Vorzügen und Schwächen der früheren Dramen von Palm, die glückliche Wahl eines vaterländischen Stoffes, eine warme patriotische Begeisterung und eine energische Charakteristik. — Anknüpfend an den ersten Band seiner „Werke“, der „Gedichte“ enthält, bietet uns Palm im siebenten Bande derselben „Neue Gedichte“. Man hat die Wärme, die Tiefe der Empfindung an Palm's lyrischen Gedichten

gelobt, und gerade die ist es, die ich vermisse. Er zeigt sich in seinen Dichtungen empfindungsreicher, lyrischer, als in seiner Prosa. Ein edler Sinn, ein klarer Kopf spricht aus diesen lyrischen Erzeugnissen voll Wohlklang, voll Klarheit und Klarheit des Gedankens, aber man vermißt den warmen Herzschlag des Poeten oder eine Großartigkeit der Weltanschauung, wie sie sich z. B. bei Anastasius Grün findet. In dem Ausspruche unter der Ueberschrift „Denkungen und Stimmungen“ können die Vorzüge des Dichters nicht zur Geltung kommen; was man dort vermißt, sucht man hier weniger. Hier ist es, wo Palm schildert, wie in der Phantasie „Italien“, oder wie er erzählt, wie in der einer wahren Begebenheit nachgezeichneten „Brautnacht“ beide in der ersten Sammlung seiner „Gedichte“; hier hat er Gelegenheit seinen Bilderreichtum, seine geschickte Deconomie und den seinem Stile eigenthümlichen Schmelz zu entfalten. Die „Neuen Gedichte“ enthalten am Schluß ein auch besonders erschienenes (Wien 1864) erzählendes Gedicht von großem Umfange „Charfreitag“, das vorherrschend wegen seiner tiefen Einsicht die allgemeinste Beachtung verdient. Den Stoff scheint der Dichter einer in Wien gedruckten, aber wenig bekannt gewordenen Novelle entnommen zu haben. Die spannende Anlage und die markige Schilderung einzelner Stellen ist das Eigenthum an dieser Dichtung, in der er Gewissenspein in Verbindung mit gespenstischen Visionen als Folge von Irrthum und Sünde, Erkenntniß der Wahrheit, geweckt durch gegenübergestellte Seelengröße und christliche Frömmigkeit, und Reue im Gefolge von endlicher Erlösung darstellt. „Iphigenie in Delphi. Schauspiel in fünf Acten“ trägt die Physiognomie von Goethes „Iphigenie“ und ist in formeller Beziehung von großer Schönheit, aber leidet in der Composition verfehlt; und „Wildfeuer. Dramatisches Gedicht in fünf Acten“, wechselnd in Vers und Prosa geschrieben, ist reich an reizender Idylle und stimmungreicher Prosa, leidet aber an psychologischem Raffinement und an gewagten Voraussetzungen der Handlung.

Geistesverwandt mit Friedrich Palm ist ein jüngerer Oesterreicher Dichter, Josef Weilen, am 28. December 1828 zu Prag geboren, jetzt Lieutenant und Professor am Cadetten-Institut zu Hainburg, jetzt Scribent an der k. k. Bibliothek zu Wien, dessen Dramen „Tristan“ (Breslau 1850) und „Edda“ (Pesth 1865) reich an poetischen Schönheiten sind und die verdiente Anerkennung fanden. Seine Gedichte, die er als „Fantasien und Lieder“ (Wien 1853) und „Männer vom Schwerte. Selbstbilder aus Oesterreich“ (Wien 1855) veröffentlichte, blieben unbeachtet, obwohl sie eine nicht gewöhnliche lyrische Begabung zeigen.

103. Seite 407. Friedrich Hebbel starb am 13. December 1889 in Wien, nachdem er kurz zuvor für seine „Nibelungen“ den königlichen Friedrich von Berlin in 1000 Thlr. Gold und einer goldenen Denkmünze erhalten hatte. Aus seinen beschränkten Verhältnissen als Schreiber bei dem Musikspielvoigt seines Geburtsortes sich emporzuschwingen und sich zum Studien-

vorzubereiten, war ihm erst in seinem 22. Lebensjahre gelungen, als ihm die bekannte Schriftstellerin Amalie Schoppe geb. Weise den Weg nach Hamburg eröffnet hatte.

104. Seite 400. Von Hebbel erschien außer den im Text genannten Dramen „Gedichte. Hamburg 1842,“ „Mein Wort über das Drama! Eine Erwiderung an Prof. Heiberg in Copenhagen. Hamburg 1843,“ „Neue Gedichte. Mit Portrait des Verfassers. Leipzig 1848,“ „Schnoch. Ein niederländisches Gemälde. Leipzig 1850,“ „Julia. Ein Trauerspiel in 3 Acten. Nebst einer Vorrede und einer Abhandlung: „Abfertigung eines aesthetischen Kannegießers (Julian Schmidt).“ Leipzig 1851,“ „Der Rubin. Ein Märchen-Lustspiel in 3 Acten. Leipzig 1851,“ „Michel Angelo. Ein Drama in 2 Acten. Wien 1855,“ „Agnes Bernauer. Ein deutsches Trauerspiel in 5 Aufzügen. Wien 1855,“ „Erzählungen und Novellen. Pesth 1855,“ „Gygas und sein Ring. Eine Tragödie in 5 Acten. Wien 1856,“ „Gedichte. Gesamt-Ausgabe stark vermehrt und verbessert. Stuttgart 1857,“ „Mutter und Kind. Ein Gedicht in 7 Gesängen. (Von dem Comité der Liedge-Stiftung in Dresden mit dem Preise gekrönt.) Hamburg 1859,“ „Die Nibelungen. Ein deutsches Trauerspiel in 3 Abtheilungen. 2 Bände. Hamburg 1862,“ „Demetrius. Eine Tragödie. (Nachgelassenes Werk.) Hamburg 1864.“ Alle die genannten Werke sind in ihrer Art und Weise wahrhaft bedeutend durch eine seltene Kraft des Gedankens und der Gestaltung, aber fast alle verlesen durch die dem Dichter eigenthümliche Lust am Absonderlichen, das er bis zur Frage, zum Ungeheuer zu steigern liebt. Außer „Michel Angelo“ und „Agnes Bernauer“, die Anspruch auf besondere Beachtung haben, weil sie die maßvollsten dramatischen Producte des Dichters sind, nimmt unter den dramatischen Werken Hebbel's das Trauerspiel „Die Nibelungen“ unser Interesse vor allem in Anspruch. Nach einer Art von Vorspiel „Der gehörnte Siegfried“ führt uns der Dichter in den beiden Tragödien „Siegfried's Tod“ und „Kriemhild's Rache“ die beiden bekannten Katastrophen des Nibelungenliedes mit möglichstem Anschluß an das alte Epos vor und entwickelt an diesem großartigen Stoffe alle seine Vorzüge aufs glänzendste, läßt dabei aber auch seine Neigung zum Graffen und Paradoxen in bisheriger Weise walten. Wie sich der Dichter außerdem durch die Herübernahme des Christlichen an Kriemhilde veründigt hat, das hat Georg Reinhard Röpe in seiner geistvollen Schrift „Ueber die dramatische Behandlung der Nibelungen Sage in Hebbel's „Nibelungen“ und Geibel's „Brunhild“ (Hamburg 1865) erschöpfend nachgewiesen. Dennoch ist dieses Werk das glänzendste Zeugniß von der großartigen Begabung des Dichters. — Wie seinen Dramen das Anmuthige, Weiche gänzlich fehlt, so auch seinen „Gedichten“, unter denen die gedankenreichen Sonette und Epigramme die besten sind. Das größere Gedicht „Mutter und Kind“ ist eine schöne Verherrlichung der

Mutterliebe in schwachen Hexametern; es bewegt sich nur im Gebiete des Klein-Menschlichen. — Als Erzähler hat Hebbel Unmuthiges in einigen Romanen, wie „Schnoch“ und „Herr Haidvogel und seine Familie“, letzteres in den „Erzählungen und Novellen“, geliefert, während die Sachen wegen ihrer Vizarrie und Rohheit fast ungenießbar sind. — Emil Kuh in Wien ist mit der Herausgabe von „Friedrich Hebbels sämmtlichen Werken. 12 Bände. Hamburg 1865“ u. s. betraut, die mit den aufgeführten Werken noch bisher ungedruckte Posthuma und unter andern ein als bedeutsam bezeichnetes dramatisches Fragment „Moloch“ enthält werden.

105. Seite 410. Moriz Hartmann lebte längere Zeit in Paris. Im Krim-Kriege ernannte ihn die Kölnische Zeitung zu ihrem Correspondenten und er verweilte deshalb auf dem Kriegsschauplatz. Um 1860 hatte er in Genf als Lehrer niedergelassen und lebte daselbst, bis er kürzlich nach Stuttgart übersiedelte.

106. Seite 412. Moriz Hartmann ließ erscheinen: „Der Krieg um den Wald. Eine Historie. Frankfurt a. M. 1850“, „Tagebuch aus Languedoc und Provence. 2 Bände. Darmstadt 1853“, „Erzählungen eines Unstäten 2 Bände Berlin 1858“, „Zeitloser Gedichte. Braunschweig 1858“, „Mährchen und Geschichten aus Ost und Westen. Braunschweig 1858“, „Bilder und Büsten. 2 Theile u. 1 Bande. Frankfurt a. M. 1860“, „Erzählungen meiner Freunde und Novellen. Frankfurt a. M. 1860“, „Von Frühling zu Frühling. Berlin 1861“, „Novellen, 3 Bände. Hamburg 1863.“ In „Zeitlosen“ enthalten einzelne Gedichte von unvergleichlicher Schönheit.

107. Seite 412. Alfred Meißner's Aufenthalt wechselte von 1846 bis 1850 zwischen Leipzig, Paris und Frankfurt a. M.; seit 1850 lebt er in Frankfurt.

108. Seite 413. Alfred Meißner veröffentlichte in den letzten Jahren außer einigen Dramen von wenig Erfolg, eine Reihe von Romanen und Novellen, die sich nur in einzelnen Partien über die Productionen der Masse erhoben.

109. Seite 415. Adalbert Stifter blieb sich auch in seinen letzten „Studien“ folgenden Werken „Bunte Steine. Ein Festgeschenk 2 Bände. Pesth 1853“, „Der Nachsommer. Eine Erzählung. 3 Bände. Pesth 1857“ und „Wittiko. Eine Erzählung. Erster Band. Pesth 1865“, vollkommen getreu. Seinen größeren Arbeiten, dem „Nachsommer“ und „Wittiko“ fehlt es an Handlung und Steigerung.

110. Seite 415. Karl Egon Ebert, geboren am 5. Juni 1804 zu Prag, studirte daselbst Philosophie und Jurisprudenz, wurde bei dem Fürsten Karl Egon von Fürstenberg 1825 Bibliothekar und Archivar, 1829 Rath und Archivdirector, 1848 Hofrath, übernahm 1854 die Oberverwaltung über die sämmtlichen böhmischen Domainen seines Fürsten, ließ sich nach dessen

im October 1854 erfolgtem Tode 1857 in den Ruhestand versetzt und lebt seitdem zu Prag. Seine neuesten Dichtungen, die unter dem Titel „Fromme Gedanken eines weltlichen Mannes“ (Leipzig 1859) erschienen, stehen weit hinter seinen früheren Erzeugnissen zurück. An eine Betrachtung des Lebens in seinen verschiedenen Formen knüpft er in ihnen Reflexionen an, die meistens flach-moralisch, entsetzlich langweilig und aller Poesie bar sind.

111. Seite 421. **Georg Herwegh** wandte sich in den letzten Jahren nach Italien und soll dort eine Professur an der Universität in Turin erlangt haben.

112. Seite 424. Man vergleiche Seite 391 und Anmerkung 96.

113. Seite 425. Man vergleiche Seite 259 und Anmerkung 76.

114. Seite 426. **Franz Dingelstedt** wurde 1843 Hofrath und Bibliothekar in Stuttgart, verheirathete sich 1844 mit der bekannten Sängerin **Jenny Lutzer**, wurde 1846 Hoftheater-Dramaturg und Legationsrath zu Stuttgart, 1851 Hoftheater-Intendant in München und lebt seit 1857 als General-Intendant des großherzoglichen Theaters in Weimar, geadelt vom König Maximilian II von Baiern durch Verleihung des bairischen Verdienstordens.

115. Seite 426. Was hier der Verfasser „Unschidliches“ nennt, wird bei weitem in Dingelstedt's „Gedichten“ (Stuttgart und Tübingen 1845. Zweite Auflage. Stuttgart und Augsburg 1858) durch den Einfluß unter der Ueberschrift „Ein Roman“ überboten, eine Dichtung, die der wildesten, wüthendsten Leidenschaft einen Glorienschein zu verleihen sucht. Zieht man in Betracht, daß der Dichter die Annahme, dieser „Roman“ sei eine bloße Fiction, vernichtet, indem er sagt:

Gleichviel, was kann der Dichter für sein Wesen?

Er gibt, was er gelebt hat. Ihr mögt lesen!

so kann man sich nicht genug über die Redlichkeit wundern, die es ihn gleich Bürger und Bruchwagen läßt, dergleichen vor der Welt zu verherrlichen und die Theilnahme des Publicums dafür zu beanspruchen. Je größer die poetischen Schönheiten gerade dieser Dichtung sind, um so mehr ist die Verirrung des Dichters zu einem solchen Gegenstande zu bedauern.

116. Seite 427. **Robert Prutz** legte seine außerordentliche Professur in Halle im Jahre 1859 nieder und lebt seitdem schriftstellerisch beschäftigt, aber körperlich stark leidend in seiner Vaterstadt Stettin.

117. Seite 428. Der Inhalt der beiden ersten Sammlungen von **Prutz** Dichtungen „Gedichte. Leipzig 1841“ und „Gedichte. Neue Sammlung. Zürich und Winterthur 1843“ ist vereinigt in „Gedichte. Dritte vollständige Auflage. Leipzig 1852“. Die „vierte verbesserte und vermehrte Auflage“ seiner „Gedichte“ (Leipzig 1857) ist ebensowohl eine verminderte. Ver-

mehrt ist sie um „Ein Märchen“, das der Dichter früher (Leipzig 1841) schon besonders veröffentlicht hatte, um die weniger für den Augenblick berechnet gewesenen Stücke aus seiner dritten Sammlung „Neue Gedichte“ (Mannheim 1849) und um einzelne Stücke aus früherer Zeit; vermehrt dagegen um einzelne frühere Gedichte, wie z. B. „Das Gericht“, „Der Esel des Buridan u. a.

118. Seite 432. Nachdem Prutz den ersten Zeitraum seines Dichters von 1841 bis 1857 in der „vierten verbesserten und vermehrten Auflage“ seiner „Gedichte“ (Leipzig 1857) vereinigt und durch dieselbe gleichsam zum Abschluß gebracht hatte, trat er seit 1858, wo er sich ins Privatleben zurückzog, in eine zweite Periode, mit der er leider bis jetzt noch nicht zum Abschluß gekommen ist. Während er sich in seiner ersten Periode von der Gemüthspoesie zur politisch-agitatorischen Dichtung verirrte, kehrte er in seiner zweiten Periode zur Gemüthspoesie zurück, aber entwürdigte dieselbe zur Verherrlichung eheblicher Liebe. Die 3 dieser Periode angehörenden Sammlungen, „Aus der Heimat. Neue Gedichte. Leipzig 1858“, „Aus goldenen Tagen. Neue Gedichte. Prag 1861“ und „Herbstrosen. Neue Gedichte. München 1864“, haben im allgemeinen nicht zu leugnende poetische Schönheiten, ja ganze Abtheilungen und einzelne Gedichte sind durchweg künstlerisch-vollkommen und edel; daneben aber stehen die auf Selbsterlebnis beruhenden poetischen Verzücungen über sinnlich-sündliche Liebe, für die er als Dichter ein Privilegium glaubt in Anspruch nehmen zu dürfen. Was unter 115 über Dingelstedt's „Roman“ gesagt ist, gilt hier im erhöhten Maße, wenn man betrachtet, daß Prutz im ergrauenden Haare solche Dinge auf den Markt des Lebens bringt und noch dazu prätendirt, daß sein Mauth für überschüssige Strafe genommen werde.

119. Seite 433. Dramen von Prutz: „Die politische Wochenstube. Eine Komödie. Zürich 1845“, „Karl von Bourbon. Historische Tragödie in 5 Acten. Hannover 1845“, „Moritz von Sachsen. Trauerspiel in 5 Acten. Mit Einleitung und Anhang. Leipzig 1847“, „Dramatische Werke. 4 Bände. Leipzig 1847 bis 1849.“ Band I. Nach Leiden zur Komödie in 5 Acten. Band II. Karl von Bourbon. Band III. Erich der Bauernkönig. Schauspiel in 5 Acten. Band IV. Moritz von Sachsen.

120. Seite 433. An Romanen und Novellen ließ Prutz dem „Engelchen“ (3 Bände. Leipzig 1851) folgen: „Felix. Roman. 2 Theile. Leipzig 1851“, „Die Schwägerin. Novelle. Dessau 1851“, „Der Musikantenthurm. Roman in 5 Büchern. 3 Theile. Leipzig 1855“, „Helene. Ein Frauenleben. Roman in 3 Bänden. Prag 1856“, „Oberndorf. Roman. 3 Theile. Leipzig 1862.“

121. Seite 435. Hoffmann von Fallersleben zog von Hannover nach Göttingen, wurde 1853 vom König von Hannover des Landes

verwiesen, siedelte 1854 nach Weimar über, verlor seine Frau durch den Tod und lebt seit 1860 als Bibliothekar des Herzogs von Ratibor zu Corvey in Westfalen.

122. Seite 445. Volksmund und Kindermund stehen in einem Verhältniß, wie Amme und Säugling. Kein Wunder, daß Hoffmann von Fallersleben, der für die Wiederbelebung der Volkspoesie so mächtig und wirksam gestrebt hat, neben seinen übrigen volksthümlichen Poesieen auch echte Kinderlieder dichtete. Die ersten Lieder dieser Art erschienen in Ernst Richter's „Unterrichtlich geordneter Sammlung.“ (1836). Ihnen folgten außer denen in den „Gedichten“ verschiedene Sammlungen von Kinderliedern mit Melodien, zuletzt die „Dreißundvierzig Kinderlieder. Nach Original- und Volksweisen mit Clavierbegleitung. Herausgegeben von Hans Michel Schletterer, Capellmeister zu Augsburg. Raßel (1865)“. Sie enthalten nur 14 bisher ungedruckte Lieder (Nr. 2, 7, 8, 10, 11, 15, 16, 23, 31, 32, 34, 35, 38, 40), unter denen sich „Des Ruckucks Ruf“, „Kalabu“ und „Häselins Klage“ durch ganz besonders gelungene Verdolmetschung kindlicher Anschauung und Naivetät auszeichnen.

123. Seite 446. „Wir möchten diesen Dichter (Hoffmann von Fallersleben) einer fröhlich grünenden Rebe vergleichen, deren Wurzeln, stark und doch biegsam, hinunterreichen bis tief in das Herz unseres Volkes; kein Sturm, kein Ungewitter, kein noch so heißer Sonnenbrand hat ihr Wachsthum brechen oder ihre Blüthe verdorren können; stark und mild, ernst und fröhlich, und immer wahr und echt wie das deutsche Gemüth und der deutsche Wein, hält Hoffmann von Fallersleben in seinen Gedichten alles vereinigt, was dem deutschen Herzen lieb und theuer ist, seine besten Freuden, seine bittersten Leiden, seine theuersten Hoffnungen; wäre es noch üblich, den einzelnen Dichtern wie ehemals Beinamen zu geben zur Bezeichnung ihrer hervorstechendsten Eigenschaften, so würden wir für ihn den Namen des Deutschen vorschlagen.“

Robert Frug, Die deutsche Literatur der Gegenwart. 1848—1858.
2. Auflage. Leipzig 1860. Band I. Seite 89.

124. Seite 446. „Unpolitische Lieder“ nannte sie Hoffmann, während sie in der That politisch sind, um anzudeuten, daß er unpolitisch handle, indem er diese Bolzen gegen die Regierung abschöffe. Als politischer Dichter wandelt Hoffmann ganz andere Wege, als Herwegh, Bruch u. a. Sie sind leidenschaftlich, er ist sarkastisch, sie sind abstract, er ist concret, sie reißen fort, er macht Späße. Im Geiste der „Unpolitischen Lieder“ veröffentlichte Hoffmann ferner: „Deutsche Lieder aus der Schweiz Zürich und Winterthur 1843“ „Deutsche Gassenlieder. Zürich 1843“ „Maitrank. Paris 1844“, „Salonlieder. Zürich 1844“, „Hoffmann'sche Tropfen. Zürich 1844“ u. a.

125. Seite 447. „Lieder aus Weimar. Von Hoffmann von

Fallerleben. Hannover 1854." — Hoffmann's neueste Veröffentlichung ist „Juda. Polnische Volkslieder der Oberschlesier. Uebersetzen. Rast 1865“

126. Seite 449. Emanuel Geibel wurde im Jahre 1852 vom König Maximilian II von Baiern nach München berufen; zum Vorleser der Königin bestimmt, erhielt er zugleich eine Honorar-Professur an der Münchener Universität. Dem Iyrischen Kranze Geibel's fügte der Monarch die Würde des persönlichen Adels durch Verleihung des Civil-Verdienstordens der bairischen Krone hinzu. Seine junge Gattin verlor er sehr bald durch frühzeitigen Tod (Vergl. „Juda. Tagebuchblätter,“ am Schluß der „Neuen Gedichte“). Abgesehen von später zu nennenden eigenen Dichtungen veröffentlichte Geibel in den letzten Jahren gemeinsam mit Adolf Friedrich von Schack „Romanzen der Spanier und Portugiesen. Stuttgart 1860“, gab heraus „Ein Münchner Dichterbuch. Stuttgart 1862“ und ferner gemeinsam mit Heinrich Reuthold „Fünf Bücher französischer Lyrik vom Zeitalter der Revolution bis auf unsere Tage in Uebersetzungen. Stuttgart 1863“.

127. Seite 454. Von Geibel erschienen folgende eigenen Gedichte: „Gedichte. Berlin 1840“, „Zeitstimmen. Gedichte. Lübeck 1841“, „Ein Ruf von der Trave. Gedicht. Lübeck 1845“, „König Sigurd's Brautfahrt. Eine nordische Sage. Berlin 1846“, „Zwölf Sonette. Lübeck 1846“, „Auf Felix Mendelssohn-Bartholdy's Tod. Hamburg 1847“, „Juniuslieder. Stuttgart 1847“, „Neue Gedichte Stuttgart 1856“, „Gedichte und Gedenkblätter. Stuttgart 1864“. Der „Ruf von der Trave“ gieng in die „dritte neu vermehrte Auflage“ der „Zeitstimmen“ (Lübeck 1846), diese giengen in einer Auswahl nebst den „Zwölf Sonetten“ und „König Sigurd's Brautfahrt“ wieder in die „Juniuslieder“ über, so daß die vier Bände „Gedichte“, „Juniuslieder“, „Neue Gedichte“ und „Gedichte und Gedenkblätter“, die der Dichter seit einiger Zeit bei neuen Auflagen als Erzeugnisse aus 4 Perioden bezeichnet, das Wesentliche der Geibel'schen Lyrik und Epik enthalten. Geibel ist seiner Grundrichtung in allen 4 Perioden seines Dichtens treu geblieben; auf seinem poetischen Höhepunkte steht er unzweifelhaft in der dritten, aus der auch die 1857 veröffentlichte Tragödie „Brunhild“ stammt. In den „Neuen Gedichten“ dieser dritten Periode begegnen wir z. B. großartig angelegten und meisterhaft durchgeführten Dichtungen, wie dem homöopathischen „Mythus vom Dampf“, dem schwungvollen Spiegelbilde der Gegenwart „Babel“ und dem Monologe „Judas Ischarioth“, in dem der Dichter die innere Entwicklung des Judas von seiner Kindheit bis zu seinem Verrath an dem Erlöser und den Egoismus in der Gestalt unzufriedigten Ehrgeizes als die Triebfeder zu diesem Verrathe darstellt. Man muß auf so engem Raume darauf verzichten, die Schönheiten dieser Sammlung erschöpfend hervorzuheben; hinweisen will ich nur noch auf die dem Tode

seiner Frau gewidmeten Tagebuchsblätter „Ada“, auf „Gudrun's Klage“, „Volker's Nachtgesang“, „Gesang des Priesters“ und den tief empfundenen Psalm: „Aus diesem Thal des Kammers“. Auch die „Gedichte und Gedenkblätter“ der vierten Periode enthalten der Lyrischen und episch-lyrischen Perlen viele; im Ganzen aber macht die Sammlung vorherrschend einen herbstlichen Eindruck. Unter den aufgenommenen „Zwölf Jugendliedern“ befindet sich nur eins der „Drei Jugendgedichte“, die Geibel schon in der durch Holtei veranstalteten Sammlung „Für den Friedhof der evangelischen Gemeinde in Graß“ (Braunschweig 1857) veröffentlichte. Ein unbestreitbares Verdienst erwarb sich Geibel durch die Herausgabe der „Gedichte von Hermann Ringg“ (Stuttgart 1854).

128. Seite 470. Geibel's Gedicht „Italien“ mit dem Anfange: „D wie eigen wird dem Wanderer“ ist nur in den „Zeitstimmen“ enthalten. Das Gedicht an Curtius, wovon der Verfasser redet, findet sich unter der Ueberschrift „Auf dem Anstand“ in den „Gedichten“.

129. Seite 471. Geibel's vielgesungenes „Lob der edlen Musica“: „Ein lustiger Musikante marschirte am Nil“ fehlt in den Ausgaben seiner Dichtungen. Es findet sich vielfach corumpirt, echt aber nach mündlicher Mittheilung Geibel's, von dem auch die Melodie, in Gödeke's „Elf Büchern deutscher Dichtung“ (Leipzig 1849) Abtheilung II. Seite 598.

130. Seite 471. Als Dramatiker hat sich Geibel mehrfach versucht, jedoch bis jetzt niemals mit einem recht durchschlagenden Erfolge. Außer der allzu-lyrischen Tragödie „König Roderich“ (Stuttgart 1844) liegen von ihm vor: „Meister Andrea. Lustspiel in 2 Aufzügen. Stuttgart 1855“, „Brunhild. Eine Tragödie aus der Nibelungensage. Stuttgart 1857“ und der zuerst in Karl Gödeke's „Deutscher Wochenschrift“ von 1854 bruchstückweise mitgetheilte Operntext „Die Lorelen. Hannover 1861“, dessen Composition Felix Mendelssohn-Bartholdy nicht mehr vollendete. Alle die genannten Dichtungen zeichnen sich durch einen glänzenden Wohlklang der Sprache und einzelne Schönheiten von bleibendem Werthe aus, aber diese Eigenschaften vermögen doch nicht zu genügen. „Meister Andrea“ ist ein Lustspiel, dessen Erfolg an dem allzu-phantaistischen Stoffe nothwendig scheitern mußte. In der „Brunhild“ hat es der Dichter versucht, eine Episode der Nibelungensage dramatisch zu gestalten und ihre Consequenzen bis zu einem geziemenden Schluß fortzuentwickeln. Mit richtigem Verständniß der dramatischen Aufgaben unserer Zeit hat Geibel im Gegensatz zu Hebbel's Behandlung der Nibelungen seine Personen der mythischen übermenschlichen Bestandtheile entkleidet und dadurch in das Reich unseres Empfindens gerückt. Daß er sie dennoch vollkommen heidnisch gehalten, ist nach ethischer Seite hin ein hoch anzuschlagendes Verdienst, das ebenfalls im Vergleich mit Hebbel zur Geltung kommt, für dessen halb heidnische, halb christianisirte Ungeheuer

kein sittlicher Maßstab zu finden ist. Heidnische Stoffe, in denen die heidnische Rache die Fortentwicklung der Handlung bedingt, lassen sich nicht in die christliche übertragen. Obgleich Geibel diese dem Stoffe eigenthümlichen Schwierigkeiten mit großem Geschick überwunden hat, so hatten dennoch doch andere unüberwindbarere Sprödigkeiten an, deren Besiegung er wohl erstrebt, aber nicht erreicht hat. So läßt er z. B. den Siegfried ohne die Tarnkappe des Nibelungenliedes die Brunhilde besiegen. Wichtig ist es, daß er als moderner Dichter die Tarnkappe nicht verwerthen konnte; er trieb aber durch ein unlösbares Räthsel, indem er den Siegfried „in Gunther's Bild verstellt“ die Brunhilde besiegen läßt. Liegt diese Idee auch außerhalb des Dramas, so ist sie doch das Motiv zur Rache der Brunhilde und somit die Stütze der ganzen Handlung und darf als solche nicht in das Bereich des Räthselhaften gerückt werden. Aber abgesehen von solchen dem Stoffe anhaftenden Schwierigkeiten, hat der Dichter geleistet, was ihm nur leisten ließ. In der Consequenz der Entwicklung, in der Klarheit und Schönheit des Ausdrucks steht diese Tragödie den besten dramatischen Leistungen nicht nach. Mit Spannung sieht man daher dem Bekanntwerden seiner neuesten dramatischen Dichtung „Sophonisbe“ entgegen, die kürzlich an die deutschen Bühnen versandt wurde. Was die „Loreley“ betrifft, so ist sie als Dichtung betrachtet voll von Anmuth und Grazie, wie sich bei Goethe nicht anders erwarten läßt; ob sie dagegen alle Anforderungen an einen Operntext erfüllt, das zu beurtheilen muß ich Verurtheilten überlassen.

131. Seite 472. Wenn Dr. Carl Georg Seibert in seinem gedruckten Vortrage „Ueber ein charakteristisches Element in der Lyrik Emanuel Geibel's (Marburg 1859)“ Seite 14 redet von einer „zum Theil schiefen Beurtheilung Karl Barthel's, der Geibel ohne Weiteres mit dem süßlich-weinerlich-sentimentalen, romantisch-katholischen, minne- und marienseligen Amaranthdichter Oscar von Redwitz zusammenstellt“, so bleibt dabei zu bemerken: 1) die Anreihung von Redwitz an Geibel in dem vorliegenden Buche ist zunächst eine rein-örtliche, bedingt durch den Umstand, daß Redwitz sowohl wie Geibel „kirchlich-gläubig“ ist und Opposition macht „gegen Wahn und Lüge der Zeit“ (Ueberschrift der 13. Vorlesung). 2) Auch die Beurtheilung Geibel's in diesem Buche an sich keine schiefe ist, so kann man sie darum nicht schief nennen, weil sie „ohne Weiteres“ vor der von Redwitz steht, man mag eine Ansicht über die Beurtheilung von Redwitz haben, welche man will. 3) Da Seibert ziemlich genau dem Urtheil Karl Barthel's gefolgt ist, so bleibt der Rest — Verwunderung.

132. Seite 475. „Sieglinde“ von Oscar von Redwitz erschien 1854. Er lebt, nachdem er seiner Professur in Wien gänzlich entsetzt ist, noch immer in Schellenberg bei Kaiserslautern, wozu freudliches Asyl er nur zu verlassen pflegt, wenn ihn die Versammlungen der bayerischen Stände

ch München rufen. Er gehört als Deputirter für Kronach der altlibrealen Partei an.

133. Seite 488. Dr. J. Schendel, Herausgeber der „Deutschen Dichterhalle“ (Drei Bände. Mainz 1850 und 1851), der diese Bieststeller klehnt ist. Die zweite nach Schendel's Tode von Dr. F. C. Baldamus herausgegebene Auflage (Mainz 1856) enthält dieselbe nicht.

134. Seite 488. Von Redwitz erschienen nacheinander mehrere Dramen. Sein dramatisches Erstlingswerk „Sieglinde. Eine Tragödie. Mainz 1854“, ist von einer gesunden Kritik mit Recht als gänzlich verfehlt bezeichnet worden. „Thomas Morus. Historische Tragödie. Mainz 1858“ zeichnet einen Fortschritt des Dichters. Allerdings ist auch diese Tragödie von wegen ihres äußern Umfangs undarstellbar und würde auch bei einer kürzeren Fassung keinen Erfolg auf der Bühne gehabt haben, weil die Hauptkastrophe dieses fünfactigen Stückes schon im dritten Acte erfolgt und der passive Held überhaupt kein dramatisches Interesse erwecken kann. Aber der Dichter zeigt in demselben, daß er es versteht, Charaktere aus einem Guße zu schaffen und ihnen zündende Worte in den Mund zu legen. In „Philippine Welser. Historisches Schauspiel in 5 Acten. Mainz 1859“ haben wir mit einem Male, wenn auch kein dramatisches Meisterwerk, doch ein wirkames Bühnenstück vor uns, hervorragend durch seine geschickte Anlage, seine fortwährende Steigerung bis zur befriedigenden Lösung und seine lebendige Sprache. Dieselben Vorzüge sind im erhöhten Maße seinen späteren Dramen „Der Zunftmeister von Nürnberg. Schauspiel in 5 Acten. Mainz 1860“ und „Der Doge von Venedig. Historische Tragödie. Mainz 1863“ eigen. In dem letztgenannten Stücke hat sich der Dichter doch einer bedenklichen Bizarrerie zugeneigt, deren Verfolg ihm bestimmt eine auf dem Gebiete des Dramas erzielte Errungenschaft entwinden würde. — Die letzte nicht über Baiern hinausgedrungene Veröffentlichung von Redwitz ist „Mit einem Königs Herzen. Eine Fahrt von München nach Altötting dem bairischen Volke erzählt. München 1864.“

135. Seite 389. Julius Sturm, mit seinem vollen Namen Julius Karl Reinhold Sturm, wurde am 21. Juli 1816 zu Röstritz im Fürstenthum Reuß-Schleiz geboren, besuchte bis 1837 das Gymnasium zu Gera, studirte von 1837 bis 1841 in Jena Theologie, kam als Hauslehrer zwei Jahre nach Heilbronn, ein Jahr nach Friesen im Königreich Sachsen und wurde sodann Erzieher des Erbprinzen Heinrich XIV. von Reuß-Schleiz mit dem Titel Professor. Nach einem dreijährigen bis zur Confirmation des Prinzen fortgesetzten Unterrichte begleitete er denselben nach Meiningen zum dreijährigen Besuch des dortigen Gymnasiums und lebte dann kurze Zeit in Thallwitz und Röstritz. Im Jahre 1850 zum Pastor in Göschitz bei Schleiz ernannt, verheirathete er sich am 21. Januar 1851 mit Auguste, der ältesten Tochter des Kirchenraths Dr. Friedrich Schottin in Röstritz, trat wenige

Tage darauf sein Pfarramt in dem einsamen Walddorfe Göschitz an, verlor aber seine Gattin am ersten Jahrestage der Hochzeit wieder. Am 7. November 1853 verheirathete er sich zum zweiten Male mit Clara, der jüngeren Schwester seiner verstorbenen Gattin, wurde Ende 1857 der Nachfolger seines Schwiegervaters als Pfarrer in seinem Geburtsorte Röstitz und lebt daselbst im Kreise seiner Familie und Gemeinde ein still-fröhliches Leben.

136. S. 490. Die zweite reich vermehrte Auflage seiner „Gedichte“ (Leipzig 1854), die 1862 eine dritte Auflage erlebte, theilte Julius Sturm in drei Bücher ein, von denen das erste hauptsächlich das Leben der Liebe besingt, das zweite Zeitgedichte aus Staat und Kirche, das dritte lyrisch-epische Dichtungen enthält. Die hier im Vergleiche mit der ersten Auflage fehlenden religiösen Dichtungen hat der Dichter in seine „Frommen Lieder. Leipzig 1852“. (Fünfte Auflage 1864) aufgenommen, über die Seite 526 besonders berichtet wird.

137. Seite 492. Der Verfasser redet von hier an bis Seite 494 von Liedern, die laut Anmerkung 136 Theile von Sturm's „Frommen Liedern“ geworden sind; mit Ausnahme des „Liedes vom Stillesein“, das sich in seinen „Neuen Frommen Liedern und Gedichten“ wiederfindet. An dieser Stelle, wo eigentlich von nicht-geistlichen Dichtungen Julius Sturm's die Rede ist, sei zunächst auf seine Märchen aufmerksam gemacht, mit denen er seine Dichter-Laufbahn unter dem Namen E. M. Julius Stern eröffnete. Unter diesem Namen erschienen von ihm „Neue Märchen für die Jugend. Mit Titeltupfer. Heilbronn 1844“, die ihre Anmuth in Stoff und Form durch das Erscheinen einer vierten Auflage (Heilbronn 1850) bezeugten. Ihnen folgte „Das rothe Buch. Neue Märchen für mein Kind von Julius Stern. Mit einem Titelbild von Ludwig Richter. Leipzig 1856“, in denen er aufs neue seine Begabung für die Erfindung und Haltung des einfacheren Kunstmärchens, besonders in dem drolligen „Gokelmossch“, an den Tag legte. — Den „Gedichten“ folgten „Neue Gedichte. Leipzig 1856“, deren „erstes Buch“ Lieder von zarter und inniger Empfindung, deren „zweites Buch“ Gestalten, Romanzen und poetische Erzählungen und darunter die in ihrer Art meisterlichen „Zwinker!“ „Die Wolke“ „An die Freunde“ „Jungfer Margaret“ und „Herodes“ enthalten. In seiner letzten Veröffentlichung „Für das Haus. Liedergabe. Leipzig 1862“ bietet uns der Dichter innige, zarte Lieder und schöne Bilder „aus Feld und Wald“, „vom häuslichen Herd“, „aus der weiter Welt“ und „aus der Stille“, unter denen als in ihrer Eigenart ausgezeichnet besonders zu nennen sind „Herbstlieder“, „Auf ihre Hand“, „Ein glückliches Haus“ und das „Lied“: „Du stiegst vom Himmel auf die Erde.“ — Unter der Protection von Sturm erschienen: „Aus der Märchenwelt. Von Louise Schottin. Mit einem Vorwort von Julius Sturm. Mit Illustrationen in Buntdruck.

Leipzig (1861)" und „Stilles Leben. Gezeichnet von Frauenhand. Herausgegeben von Julius Sturm. Leipzig 1865".

138. Seite 497. Hier, wo Brentano noch einmal genannt wird, möge mit Bezug auf Seite 27 folgende Stelle Platz finden: „Berichtigung. **Clemens Brentano** wurde — laut einer uns überkommenen Mittheilung von Seite seiner nächsten Verwandten — nicht am 9, sondern 8. Septbr. 1777 (NB. also auch nicht 1778) geboren. Er gieng weder in ein Kloster Dülmen, noch nach Rom. Zu Dülmen in Westfalen existirt kein Kloster, wohl aber wohnte daselbst Brentano eine Zeit lang im Gasthause zur Post, der Kranken gegenüber. Zu Rom war er niemals gewesen, wohl aber sein Bruder **Christian**; derselbe, nicht **Clemens**, hat auch die Brentanoschen Güter in Böhmen verwaltet.

Sgnaz Hub, Balladen- und Romanzen-Dichter. Bc. I. 4. Aufl.
Würzburg und Karlsruhe 1864. Seite 446.

139. Seite 500. **Albert Knapp** erhielt seine erste ordentliche Anstellung in Sulz a. N., wo er 1825 Diaconus wurde. 1831 siedelte er von da nach Kirchheim u. T. über. Dann 1836 Diaconus an der Hospitalkirche zu Stuttgart, 1837 Oberhelfer an der Stiftskirche und 1845 Stadtpfarrer zu St. Leonhard daselbst, als welcher er am 18. Juni 1864 starb. Näheres über ihn in: „Worte der Erinnerung an den vollendeten M. Albert Knapp u. Stuttgart (1864).“

140. Seite 502. Das Taschenbuch „Christoterpe“ von **Albert Knapp**, von literarischer Bedeutung durch die Einführung der geistlichen Dichter **Heinrich Buchta**, **J. B. Lange**, **Albert Zeller** und der bis 1863 nur als „Verborgene“ dichtenden **Meta Heußer-Schweizer**, erschien alljährlich von 1833 bis 1853.

141. Seite 502. Knapp's Gedicht „Auf Goethe's Hingang“ ist gemeint, das sich in seinen „Herbstblüthen. Gedichte. Stuttgart 1859“ Seite 379 wiederfindet.

142. Seite 503. Knapp's umfangreiche dichterische Thätigkeit mögen folgende Titel veranschaulichen: „Christliche Gedichte. 4 Bände. Basel 1829, 1834“, „Völker und Fürsten. Ein Gedicht. Basel 1831“, „Hohenstaufen. Ein Ehrlus von Liedern und Gedichten. Mit 6 Tafeln Abbildungen und Titelvignette. Stuttgart und Tübingen 1839“, „Zwei Lieder für König und Volk am Regierungs-Jubelfest des Königs Wilhelm von Württemberg. Stuttgart 1841“, „Gedichte. Neuste Folge. Stuttgart 1843“, „Gedichte. (Auswahl in 1 Bande) Stuttgart 1854“, „Herbstblüthen. Gedichte. Stuttgart 1859“, „Bilder der Bormwelt. Ein Ehrlus von Gedichten. Stuttgart 1862“, „Geistliche Lieder. In einer Auswahl. Stuttgart 1864.“ — Sein berühmter „Evangelischer Lieder-schatz für Kirche, Schule und Haus“, der leider die Texte nicht unverändert enthält, erschien zuerst 1837 und liegt jetzt in dritter, von seinem

Sohne Joseph Knapp vermehrter und verbesserter Auflage (Ergänzung 1865) vor.

143. Seite 504. Karl Johann Philipp Spitta wurde 1814 Superintendent in Wittingen, 1853 in Peine und 1859 in Burgdorf. Er starb am 28. September 1859. Näheres über sein Leben in „Karl Johann Philipp Spitta. Ein Lebensbild von Dr. theol. R. L. Witzke. Leipzig 1861.“ Der Jugendfreund Spitta's, Professor Adolf Peters in St. Afra, der die erste Sammlung von „Psalter und Harfe“ und „Nachgelassene geistliche Lieder“ zum Druck beförderte, verspricht in dem Vorwort zur letztgenannten Sammlung die Munkel'sche Arbeit, die auch die geistliche Entwicklung und Thätigkeit ins Licht stellt, durch eine neue Schrift unter dem Titel „Spitta's Jugendbild“ zu ergänzen, in der er die „Entwickelungen und Wandlungen seiner vielfach bedeutenden Dichtergabe bis hinauf zu ihrer höchsten Ausgestaltung im geistlichen Lied“ darzustellen beabsichtigt.

144. Seite 504. Die von Adolf Peters veröffentlichten „Nachgelassenen geistlichen Lieder von Karl Johann Philipp Spitta. Mit des Dichters Bildniß. Leipzig 1861“ stehen würdig neben „Psalter und Harfe.“ „Eins dieser Lieder („Ist der Himmel so schön und blau“) so berichtet das „Vorwort des Herausgebers“ „ist aus dem Jahre 1822. Die übrigen stammen aus den ersten Mannesjahren ihres Verfassers, von 1823 an.“ Knapp's „Christoterpe“ von 1853 enthält ein Spitta'sches Gedicht „Die Wundergnade“, das bis jetzt in keine der beiden Sammlungen aufgenommen wurde. Von Spitta auch einen Band weltliche Dichtungen, die viele Handwerksburschenlieder enthielten, durch Vermittelung eines in Spitta'schen Hause nahe gestandenen Mannes in der Hand gehabt zu haben, besinne ich mich deutlich; er stammte aus seiner Jugendzeit und war als Manuscript gedruckt.

145. Seite 505. Karl Bernhard Garve war nicht nur ein begabter Dichter geistlicher Lieder von seltener Formenvollendung, ihm gebührt überhaupt ein Ehrenplatz unter den Dichtern der Klopstock'schen Nachfolge und unter den Humanisten seiner Zeit. In Folge seiner „Theaterkritik“ erhielt er auch einen Ruf an die Universität Leipzig als ordentlicher Professor für schöne Literatur, dem er aber nicht nachkam, weil ihm die Bräutigamsrolle und der stille Dienergang in derselben mehr am Herzen lag, als die öffentliche Wirksamkeit. Aus einer blöden Scheu vor der Öffentlichkeit überhaupt hat er die meisten seiner Schriften lange nach ihrer Entstehung anonym, einige pseudonym, erscheinen lassen, in Folge dessen sein Name und die sich an denselben knüpfende Wirksamkeit natürlich nicht recht Geltung kommen konnten. Durch die Güte seines ältesten Sohnes, Friedrich Leopold Garve in Christiansfeld in Schleswig, bin ich in der Lage, gegenüber vielen irrigen Angaben zu berichtigen, daß Karl Peters

hard Garve am 24. Januar 1763 zu Feinsen bei Hannover geboren wurde und am 21. Juni 1841 in Herrnhut starb. Derselben Quelle verdanke ich es, im Nachfolgenden zum ersten Male seine sämtlichen Werke, so weit sie gedruckt sind, verzeichnen zu können. Da er als Verfasser einzelner nicht bekannt ist, die an sich rühmlich bekannt sind, so trägt diese Zusammenstellung zur Vervollständigung seines Bildes bei und gibt vielleicht Veranlassung, daß ihm in der Literaturgeschichte sein richtiger Platz angewiesen werde. Werke: „Christliche Gedichte von einem Herrnhuther. Leipzig 1786“ (herausgegeben von seinem Freunde Karl Gustav von Brinkmann, pseudonym Selmar), Episteln, Elegien und ein Hymnus unter dem Namen Karl Otto Werning in der „Urania“ von 1819, „Christliche Gesänge. Görlitz 1825“, „Brüdergesänge, der evangelischen Brüdergemeine gewidmet. Gnadau 1827“, „Der deutsche Versbau, oder Wortmessung, Wortbewegung und Wortklang im Verse. Berlin 1827“, (im Manuscript älter, als die „Zeitmessung der deutschen Sprache“ von J. H. Voß, die 1803 erschien), „Die Themiis der Dichtkunst. Ein Lehrgebidht in 8 Gesängen. Und des Horatius Flaccus Brief über die Dichtkunst deutsch. Mit Anmerkungen. Berlin 1828“, (meisterhafte Hexameter) „Die Schule der Weisheit. Poesie und Prosa. Leipzig 1830“, (voll von tiefen und originellen Gedanken), „Die Oden des Quintus Horatius Flaccus, deutsch und mit Anmerkungen. Vom Verfasser des deutschen Versbaus. Berlin 1831“ im Manuscript älter, als die Uebersetzung von J. H. Voß, die 1807 erschien), „Der Volksvertreter, jambisch in 12 Betrachtungen. Karlsruhe 1839“. Eine neue Ausgabe seiner geistlichen Dichtungen, vermehrt durch bisher ungedruckte, wird vorbereitet. — Eine Tochter von ihm aus zweiter Ehe ist Verfasserin der „Herzenszeugnisse. Ein Liederkranz, dem Haupt geweiht, das einst den Dornenkranz für uns trug. Von einer seiner Töchterinnen. Breslau 1863“.

146. Seite 508. Dieses Lied von Karl August Döring: „Seele, willst du selig ruhn“ gebe ich nach „Geistliche Lieder im neunzehnten Jahrhundert herausgegeben von L. R. D. Krauß“ (Darmstadt 1863) in einer von dem Abdruck in den bisherigen Auflagen abweichenden Form. Noch zwei am Schluß fehlende Strophen anzufügen, fehlte im Texte der Raum. Hier sind sie:

Wer, wer gibt mir Adlerschwung
Zu dem Höchsten aufzuschweben?
O, erquicht mich nur ein Trunk,
Gott, von dir, so werd' ich leben
Und vergeßen Welt und Zeit
In der stillen Ewigkeit.
Ewigkeit voll Fried und Ruh,
O du selge Sabbathstille,

Wehe Frieden mir auch zu.
 O verborgne Freudenfülle,
 O du tief erquickend Gut,
 Selig ist, wer in dir ruht!

Dieses Lied ist nicht enthalten in der sonst guten Auswahl aus Döring's über 1000 geistlichen Liedern „Karl August Döring's Leben u. Lieder. Herausgegeben von Karl Böls. Barmen 1861.“ Nach Knapp wurde Döring nicht am 22. August 1783 geboren, wie Knapp u. a. annehmen, sondern am 22. Januar 1783 in dem Dorfe Markt Alvensleben bei Magdeburg. Neben Knapp's „Christoterpe“ ist Döring's „Christliches Taschenbuch“ das alljährlich von 1830 bis 1834 erschien, von Bedeutung für die Geschichte unserer geistlichen Poesie.

147. Seite 509. Johann Friedrich von Meyer's Lied: „Ich habe viel gelitten“ scheint der Verfasser Knapp's „Evangelischen Liederschatz“ entnommen zu haben, der auch dieselben 5 Strophen mittheilt. In Meyer's „Blättern für höhere Wahrheit. Sechste Sammlung.“ (Frankfurt am Main 1825) finden sich 16 Gedichte von Meyer Seite 348 unter der gemeinsamen Ueberschrift „Passionsblumen“. Das zehnte von diesen, „Der Weg der Hilfe“ besteht aus den 3 ersten, Seite 509, 510 mitgetheilten Strophen. Die beiden andern Seite 510 stehenden Strophen sind Strophe 5 und 6, die beiden letzten des sechsten der „Passionsblumen“ unter der Ueberschrift „Das Kreuz“. Den Text dieser zwei Strophen stellte ich durch Aenderung an zwei Stellen genau nach dem Original her. Nachschrift: Nachdem dieses unverbeßerlich geschehen, finde ich das Gedicht „Der Weg der Hilfe“ in 8 Strophen auf Seite 197 von Meyer's „Hesperiden. Poetische Schriften. Erstes und zweites Buch. Bonn 1836“ in der letzten Fassung des Dichters. Mit dieser stimmen die ersten Strophen auf Seite 509 und 510 dieses Buches überein. Es folgen 3 Strophen im Original, die in diesem Buche fehlen. Die beiden folgenden beiden letzten Strophen des Originals sind die Seite 510 gedruckten; nur ist in der vorletzten Strophe statt „Seele“: „Stille“ zu setzen: „Dein Bild auch dann erfüllen“: „Auch dann dein Bild erfüllen“ zu setzen. — „In mehreren seiner dem A. T. entnommenen Gedichte leuchtet ganz eigenthümlicher duftiger Geistesglanz, welchen man die Romantik Israels nennen könnte“: so Knapp im „Liederschätze.“

148. Seite 510. Johann Peter Lange, der andern Nachrichten zufolge auf der Wies, einem Gütlein bei Sonnborn unweit Elberfeld, am 1. April 1802 als das vierte Kind des Fuhrmanns und Bauern Peter Lange (Lange in der Schule in Lange „verhochdeutsch“) geboren wurde, lebt im Ostern 1854 als Professor der Theologie zu Bonn. Doctor der Theologie und seit Herbst 1860 Consistorialrath.

149. Seite 511. Johann Peter Lange's poetische Schriften sind folgende: „Biblische Dichtungen. Elberfeld 1832“, „Kleine jüdische Gedichte, gesammelt. Duisburg 1835“, „Gedichte und Sprüche aus dem Gebiete christlicher Naturbetrachtung. Duisburg 1835“, „Die Welt des Herrn. In didaktischen Gesängen. Essen 1835“, „Die Verfinsterung der Welt, dargestellt in einem Cyclus von Lehrgebüchten und Liedern. Berlin 1838“, „Gedichte. Essen 1843“, „Neutestamentliche Zeitgedichte von einem Hoffenden. Frankfurt a. M. 1849“ (anonym erschienen), „Vom Delberge. Alte und neue geistliche Lieder. Frankfurt a. M. 1852“, Neue vermehrte Ausgabe. Frankfurt a. M. 1858.

150. Seite 512. Victor von Strauß, der einer andern Nachricht zufolge „sich den Adel erneuern ließ“ und wieder einer andern Nachricht zufolge „ganz ohne sein Zuthun und zu seiner großen Ueberraschung 1851 in den österreichischen Adelsstand erhoben“ wurde, ist seit Anfang 1853 Bundestagesgesandter des Fürstenthums Schaumburg-Lippe, an welches für die nächste Zeit die Stimmführung der sechszehnten Curie übergegangen. Er ist Verfasser der bekannten, anonym erschienenen „Briefe über Staatskunst. Social-Politik. Berlin 1852“, wovon nach Unterdrückung von Seite 1–46 eine „Neue (Titel-) Ausgabe“ 1854 erschien.

151. Seite 512. An weltlichen Dichtungen veröffentlichte Victor von Strauß außer den Seite 244 und 512 genannten: „Katharina. Ein Trauerspiel. Halle 1828“, „Des Sophokles Antigone. Uebersetzt. Bielefeld 1842“, „Ein Fastnachtsspiel von der Demokratie und Reaction. Zu Nuß und Kurzweil gemeiner Christenheit verfaßt Frankfurt a. M. 1849“, „Bilder und Töne aus der Zeit. Ein novellistisches Jahrbuch. I. Das Erbe der Väter. Mit einem Anhang von Gedichten aus dem Jahre 1848. Bielefeld 1850“, „Ein Nachtgesang Dante's aus dem Paradiese. Dresden 1851“, „Polyxena. Tragödie. Frankfurt a. M. 1851“, „Robert der Teufel. Eine christliche Heldensage in 12 Gesängen. Heidelberg 1854“, „Erzählungen. Gesammeltes und Neues. 3 Bände. Heidelberg 1854, 1855“, „Judas Ischariot, ein Osterspiel in 5 Acten. Heidelberg 1856“, „Weltliches und Geistliches. Eine Sommerlese in Gedichten und Liedern mit einem Osterspiel (Judas Ischariot). 2 Bändchen. Heidelberg 1856“. Das bedeutendste Erzeugniß unter den genannten Dichtungen, die sämmtlich wie die ihnen vorangehenden von großer formeller Schönheit sind, ist unstreitig das epische Gedicht „Robert der Teufel“, eine auf der Sage beruhende gedankenreiche Dichtung in Octaven, deren Thema die Erbsünde ist.

152. Seite 515. An geistlichen Dichtungen veröffentlichte Victor von Strauß: „Lieder aus der Gemeinde für das christliche Kirchenjahr. Hamburg 1843“, „Das Kirchenjahr im Hause. 2 Hälften. Heidelberg 1845“, „Weltliches und Geistliches“, unter 151 genannt.

153. Seite 517. In Altenhausen begann Heinrich Münter die zweite unvollendet gebliebene Novelle „Magdeburg in der Reichzeit 1552“, aus der im zweiten Bande seiner „Sämmtlichen Schriften“ die „Aphorismen aus Pastor Henning Frede's Tagebuch“ entlehnt sind, die sein eigenes inneres Leben in manchem schönen Zuge widerspiegeln. Sein „Pfarrer von Andoufe“ hat mit Tied's unvollendetem „Irthum in den Evidenzen“ die hugenottischen Bewegungen als Hintergrund gemein.

154. Seite 519. Gustav Knaf's Dichtungen erschienen unter dem Titel: „Simon Johanna hast du mich lieb? Geistliche Lieder und Sonette mit 6 Melodien (von Karl Straube). Berlin 1829“, und aufgingen in „Zionsharfe. Geistliche Lieder und Sonette x. Band 1840; ferner „Liebe um Liebe. Eine kleine geistliche Gabe zu verschiedenen Zwecken. Als Nachtrag zur „Zionsharfe“ nebst einem Anhang. Berlin 1849“.

155. Seite 520. Wilhelm Hey, der andern Nachrichten zufolge am 27. März 1789, am 26. März 1789 oder am 26. März 1790 geboren sein soll, starb am 19. Mai 1854 zu Ichtershausen im Gotha'schen, wo er seit 1832 als Superintendent gewirkt hatte.

156. Seite 525. Peter Friedrich Engstfeld. Sein Lied: „Ich empor mit Adlersflügeln“ ist das erste Lied, das er überhaupt dichtete. Es ist, wie er selbst sagt, „die große Gnadenstunde, die hier in schwachen Accorden seine Harfe besungen hat“, und die übrigen Lieder sind die „Klänge dieser ewigen Grundharmonie“.

157. Seite 528. Aus den „Frommen Liedern von Julius Sturm“ haben sich außer den Seite 492 bis 494 und Seite 526 die oben genannten mit vollem Rechte noch viele andere die ungetheilteste Liebe erworben; sind doch alle wahrhaft-poetische Schöpfungen eines tiefen, zutraulichen, frohlichen, echtmännlichen Geistes; aber das populärste Lied des Dichters überhaupt ist das erste dieser Sammlung: „Gott grüß dich!“ Als geistlicher Dichter trat Sturm später auf in „Zur Rose oder Das Hohe Lied der Liebe. Leipzig 1854“, einer zweifachen Paraphrase des Salamonischen Hohen Liedes. „Die Rose Saron“ besingt die Liebe Salamo's zu Sulamith, „Die Rose Zion's“ die Liebe Christi zur Gemeinde. Im Anschlusse an jüdische Nationallieder dichtete er: „Israels Weg zur Herrlichkeit. Lieder der Liebe Israels Herz gesungen, bevortwortet von Franz Delitzsch. Erlangen 1858.“ Anknüpfend an die „Frommen Lieder“ ließ er „Vier Fromme Lieder und Gedichte. Leipzig 1858“ erscheinen, unter denen sich besonders auszeichnen: „Leben, ich liebe dich“, „Getrost“, „Wie wächst die Noth auch noch so groß“, „Frohlich“, „Frohlich, frohlich will ich sein“, „Bei dem Tode meines Kindes“, „Ein Lichtlein ist verglüht“, „Ostern“, „Siegend steigt die neue Sonne“, „Lied vom Zille“.

in": „Sei still zu Gott“, „Weinet! Weinet nicht!“, „Weinet über eure Sünden“, „Es ist vollbracht.“ Die als demnächst von Sturm scheinende angekündigte „Hausandacht in frommen Liedern unserer Tage in stille Morgen- und Abendstunden. Ausgewähltes und Eigenes“ soll 50 bisher ungedruckte Lieder enthalten.

158. Seite 528. Ueber Abraham Emanuel Fröhlich vergleiche Anmerkung 25 zu Seite 99.

159. Seite 528. Abgesehen von den Dichterinnen geistlicher Lieder, die der Verfasser unter den „literarischen Frauen“ besprochen hat, sind noch 18 „specifisch-geistliche Dichter“ zu nennen: Friedrich August Lötze, Gottfried Wilhelm Fink, Albert Zeller, Heinrich Alexander Seidel, Karl von Grüneisen, Karl Gerok, Karl Barthel, Hugo Lange (Martin), Ludwig Grote und Georg Wilhelm Schulze. Alle die hier ihrem Alter nach in der Reihe aufgezählten Dichter haben einzelne Lieder von Werth geliefert, die Dichtungen mancher sind durch viele Auflagen weit verbreitet. Von hervorragender und einpreisender Bedeutung sind aber nur Zeller und Gerok.

Ernst Albert Zeller, geboren am 6. November 1804 zu Heilbronn, studirte von 1822 bis 1826 in Tübingen Medicin, ließ sich nach längerem Aufenthalte in Berlin als praktischer Arzt 1829 in Stuttgart nieder und vermählte sich mit Marie Reimer, der Tochter des Buchhändlers Reimer in Berlin. Im Jahre 1832 wurde er mit dem Titel eines Hofraths Director der neuerrichteten Irrenanstalt zu Winnenthal bei Winnenden. Seine geistlichen „Lieder des Leid's. Berlin 1851“, theilweise zuerst in Knapp's „Christoterpe“ anonym gedruckt, waren eine Frucht der Trübsal über das Leiden und den Tod seiner 1847 verstorbenen Frau. Das sind nicht gemachte und gedachte, sondern dem innersten Born einer poetischen Seele entquollene Lieder. Das sind nicht Sprößlinge einer weinerlichen Sentimentalität, sondern kräftig-männliche, belebende und erhebende Zeugnisse eines tief empfundenen Leid's. Ihrer Veranlassung gemäß sind sie natürlich vorherrschend-subjectiver Art. Ich hebe besonders hervor: „Nur keinen Abschied, meine Lieben“, „Was mich in dieser Feierstunde“, „Ich bin verwelt und grüne“, „Es ist der alte treue Gott“, „Dem großen Gott stirbt keiner“, „Ein Wunder hat dich mir gegeben“, „Warum jagst du Menschenkind?“ und „Herz und Hände hoch erhoben.“

Karl Gerok, geboren am 30. Januar 1815 zu Stuttgart, besuchte bis zum achtzehnten Lebensjahre das Gymnasium seiner Vaterstadt, in welchem er von Gustav Schwab, damals Gymnasialprofessor, die ersten Anregungen zur Poesie empfing. Er studirte von 1832 bis 1836 Theologie in Tübingen, war von 1836 bis 1840 Pfarrgehilfe seines Vaters in Stuttgart, von 1840 bis 1843 Repetent am Tübinger Seminar, von 1844 bis 1849 Diaconus in Böblingen und wurde 1849 als Prediger nach Stuttgart versetzt, wo er

kein sittlicher Maßstab zu finden ist. Heidnische Stoffe, in denen die heidnische Rache die Fortentwicklung der Handlung bedingt, lassen sich nicht auf Christliche übertragen. Obgleich Geibel diese dem Stoffe eigenthümlichen Schwierigkeiten mit großem Geschick überwunden hat, so haften dennoch doch andere unüberwindbarere Sprödigkeiten an, deren Besiegung er wohl erstrebt, aber nicht erreicht hat. So läßt er z. B. den Siegfried ohne die Tarnkappe des Nibelungenliedes die Brunhilde besiegen. Wichtig ist es, daß er als moderner Dichter die Tarnkappe nicht verwerthen konnte; er ersiegt sie aber durch ein unlösbares Räthsel, indem er den Siegfried „in Gunther's Bild verstellt“ die Brunhilde besiegen läßt. Liegt diese Scene auch außerhalb des Dramas, so ist sie doch das Motiv zur Rache der Brunhilde und somit die Stütze der ganzen Handlung und darf als solche nicht aus dem Bereich des Räthselhaften gerückt werden. Aber abgesehen von solchen dem Stoffe anhaftenden Schwierigkeiten, hat der Dichter geleistet, was er nur leisten ließ. In der Consequenz der Entwicklung, in der Klarheit und Schönheit des Ausdrucks steht diese Tragödie den besten dramatischen Leistungen nicht nach. Mit Spannung sieht man daher dem Bekanntwerden seiner neuesten dramatischen Dichtung „Sophonisbe“ entgegen, die kürzlich an die deutschen Bühnen versandt wurde. Was die „Corelle“ betrifft, so ist sie als Dichtung betrachtet voll von Anmuth und Grazie, wie sich bei Geibel nicht anders erwarten läßt; ob sie dagegen alle Anforderungen an einen Operntext erfüllt, das zu beurtheilen muß ich Verufenen überlassen.

131. Seite 472. Wenn Dr. Carl Georg Seibert in seinem gedruckten Vortrage „Ueber ein charakteristisches Element in der Lyrik Emanuel Geibel's (Marburg 1859)“ Seite 14 redet von einer „Theil schiefen Beurtheilung Karl Barthel's, der Geibel ohne Weiteres mit dem süßlich-weinerlich-sentimentalen, romantisch-katholischen, minne- und marienseligen Amaranthdichter Oscar von Redwitz zusammenstellt“, so bleibe dabei zu bemerken: 1) die Anreihung von Redwitz an Geibel in dem vorliegenden Buche ist zunächst eine rein-örtliche, bedingt durch den Umstand, daß Redwitz sowohl wie Geibel „kirchlich-gläubig“ ist und Opposition macht „gegen Wahn und Lüge der Zeit“ (Ueberschrift der 13. Vorlesung). 2) Da die Beurtheilung Geibel's in diesem Buche an sich keine schiefe ist, so kann man sie darum nicht schief nennen, weil sie „ohne Weiteres“ vor der von Redwitz steht, man mag eine Ansicht über die Beurtheilung von Redwitz haben, welche man will. 3) Da Seibert ziemlich genau dem Urtheil Karl Barthel's gefolgt ist, so bleibt der Rest — Verwunderung.

132. Seite 475. „Sieglinde“ von Oscar von Redwitz erschien 1854. Er lebt, nachdem er seiner Professur in Wien gänzlich entsagt hat, noch immer in Schellenberg bei Kaiserslautern, welcher freundliches Asyl er nur zu verlassen pflegt, wenn ihn die Versammlungen der bayerischen Stände

lebte von 1836 bis 1839 in Göttingen Theologie unter Rüdke, Liebner, Wald und deutsche Sprache und Literatur unter den Brüdern Grimm und Gervinus, unterrichtete während seiner Studienzeit die Kinder von Wilhelm Grimm, wurde Mitglied der historisch-theologischen Gesellschaft in Leipzig, war von 1839 bis 1841 Lehrer am Bender'schen Institute zu Weinheim an der Bergstraße und trat daselbst in ein nachhaltiges Freundschaftsverhältniß zu Friedrich Ehrenfeuchter, verlebte ein Jahr in seiner Heimath und war von 1842 Hauslehrer in Weferlingen unweit Maderburg, wo sich der Keim zu seinem spätern Brustleiden in Gestalt einer ihn elten ganz verlassenden Gesichtsröthe entwickelte, bis er 1845 in seine Vaterstadt zurückkehrte. Hier wirkte er schriftstellernd, predigend, unterrichtend, hielt Bibelstunden, stiftete einen Lesecirkel für christliche Volksliteratur, war Mitbegründer des braunschweigischen Missionsvereins und des Rettungshauses vor Braunschweig und hielt die später gedruckten Vorlesungen über die deutsche Nationalliteratur der Neuzeit und über die classische Periode der deutschen Nationalliteratur im Mittelalter. Im Sommer 1850 brauchte er gegen seine Gesichtsröthe die Soolbäder in Giebichenstein bei Halle an der Saale. Bald nach seiner Rückkehr verließ ihn die Gesichtsröthe, um einem plötzlich mit einem heftigen Blutsturze beginnenden Lungenübel Platz zu machen, dem er nach einem kaum zweijährigen, aber heftigen Leiden in seinem siebenunddreißigsten Lebensjahre am 22. März 1853 erlag. Die schriftstellerische Thätigkeit Karl Barthel's gehört vorherrschend den Gebieten der Theologie und Literaturwissenschaft an. Was er Dichterisches geliefert hat, ist noch nicht gesammelt. Seine geistlichen Lieder, von denen A. G. Rudelbach in einer Recension sagt, daß sich in ihnen „das tiefe, stille, reine Gemüth des Verfassers öffnet“ und daß sie „schön, zart, sinnig, innig“ sind, finden sich in den beiden Jahrgängen von „Harfe und Leher“ (Hannover 1854, 1855), einem von ihm begründeten und von Ludwig Grote fortgeführten Jahrbuche lyrischer Originalien, und neben Parabeln oder „Gleichnißandachten“ u. a. in „Erbauliches und Beschauliches aus dem Nachlasse von Karl Barthel. Mit einer biographischen Charakteristik des Verfassers von Dr. J. W. Hanne. Halle 1853.“ Sie sind fast sämtlich durch Anthologien verbreitet, am meisten aber die mit den Anfängen: „Sieh, es will schon Abend werden,“ „Wenn deinem Haus ein Gast sich naht“, „Nach doch aus mir, Herr Jesu Christ“, „Wißt ich jedem zu gefallen“, und „Laß du in allen Sachen.“

160. Seite 537. C. F. Scherenberg, der oft irrthümlich als Verfasser von lyrischen Gedichten bezeichnet wird, die von Ernst Scherenberg herrühren, veröffentlichte außer den im Texte genannten Dichtungen noch vor „Waterloo“ „Gedichte. Berlin 1845“. Ueber diese Gedichte äußerte sich der Verfasser dieses Buches in der zweiten Auflage desselben

Tage darauf sein Pfarramt in dem einsamen Walddorfe Göschitz an, und aber seine Gattin am ersten Jahrestage der Hochzeit wieder. Am 7. Novbr 1853 verheirathete er sich zum zweiten Male mit Clara, der jüngsten Schwester seiner verstorbenen Gattin, wurde Ende 1857 der Nachfolger im Schwiegervater als Pfarrer in seinem Geburtsorte Röstitz und lebt doch im Kreise seiner Familie und Gemeinde ein still-fröhliches Leben.

136. S. 490. Die zweite reich vermehrte Auflage seiner „Gedichte“ (Leipzig 1854), die 1862 eine dritte Auflage erlebte, theilte Julius Sturm in drei Bücher ein, von denen das erste hauptsächlich das Leben der Natur besingt, das zweite Zeitgedichte aus Staat und Kirche, das dritte landepische Dichtungen enthält. Die hier im Vergleiche mit der ersten Auflage fehlenden religiösen Dichtungen hat der Dichter in seine „Frommen Lieder. Leipzig 1852“. (Fünfte Auflage 1864) aufgenommen, über die Seite 526 besonders berichtet wird.

137. Seite 492. Der Verfasser redet von hier an bis Seite 494 von Liedern, die laut Anmerkung 136 Theile von Sturm's „Frommen Liedern“ geworden sind; mit Ausnahme des „Liedes vom Stille sein“, das sich in seinen „Neuen Frommen Liedern und Gedichten“ wiederfindet. An dieser Stelle, wo eigentlich von nicht-geistlichen Dichtungen Julius Sturm's die Rede ist, sei zunächst auf seine Märchen aufmerksam gemacht, mit denen er seine Dichter-Laufbahn unter dem Namen G. H. Julius Stern eröffnete. Unter diesem Namen erschienen von ihm „Neue Märchen für die Jugend. Mit Titelkupfer Heilbronn 1844“, die ihre Anmuth in Stoff und Form durch das Erscheinen einer vierten Auflage (Heilbronn 1850) bezeugten. Ihnen folgte „Das rothe Buch. Neue Märchen für mein Kind von Julius Stern. Mit einem Titelbild von Ludwig Richter. Leipzig 1856“, in denen er auf seine Begabung für die Erfindung und Haltung des einfacheren Kunstmärchens, besonders in dem drolligen „Goskelmossch“, an den Tag legte — In „Gedichten“ folgten „Neue Gedichte. Leipzig 1856“, deren „erstes Buch“ Lieder von zarter und inniger Empfindung, deren „zweites Buch“ Gestalten, Romanzen und poetische Erzählungen und darunter die in ihrer Art mächtlichen „Zwinker!“ „Die Wolke“ „An die Freunde“ „Jungfer Margaret“ und „Herodes“ enthalten. In seiner letzten Veröffentlichung „Für das Haus. Lieder-gabe. Leipzig 1862“ bietet uns der Dichter innige, zarte Lieder und schöne Bilder „aus Feld und Wald“, „aus häuslichen Heerd“, „aus der weiten Welt“ und „aus der Stille“ unter denen als in ihrer Eigenart ausgezeichnet besonders zu nennen sind „Herbstlieder“, „Auf ihre Hand“, „Ein glückliches Haus“ und das „Lied“: „Du stiegst vom Himmel auf die Erde.“ — Unter der Protection von Sturm erschienen: „Aus der Märchenwelt. Von Louise Schottke Mit einem Vorwort von Julius Sturm. Mit Illustrationen in Buntstich

Form von Anmerkungen nicht, in die meine Fortführung und Ergänzung dieser Auflage gebannt ist. Sollte es mir vergönnt sein, eine nächste Auflage durch Zusätze im Texte selbst zu ergänzen, so würde ich nicht nur von der neuesten Lyrik und Epik, sondern von der neuesten Dichtung überhaupt reden. Wollte man allen Anforderungen genügen, so würde dieses Capitel allein zu einem Buche anschwellen, denn die Zahl der Poeten ist wie Sand am Meere, und jedes Körnchen hat seine stillen oder lauten Verehrer. Sie alle zu besprechen, kann niemals die Aufgabe eines Buches werden, das die deutsche Nationalpoesie der Neuzeit behandelt. In solchem Buche darf nur die Rede sein von Dichtern und Dichtungen, die Künstler und Kunstwerke im eminenten Sinne des Wortes sind und vor allem von solchen, die unmittelbar oder mittelbar in die Entwicklung der Poesie, wenn auch noch so gering und gleichviel ob hindernd oder fördernd, eingegriffen haben, so daß sie voraussichtlich in der Geschichte der Poesie irgend eine Bedeutung gewinnen werden. Wie? ist denn das aber der Fall bei alle den in diesem Buche genannten und besprochenen Dichtern? Keineswegs! Ich möchte aber den Kreis noch weiter ziehen. Auch die verdienen einige Beachtung, die zwar nicht selbst Epoche machten, aber sich irgend einer epochemachenden Richtung mit poetischer Kraft und mit Erfolg angeschlossen, dieselbe fördernd, hebend oder belebend. (Solche Poeten haben vor andern selbstständigen Naturen ja ohnehin von jeher das Vorrecht der Unsterblichkeit in den Literaturgeschichten gehabt, denn: — sie lassen sich gar so gut classificiren. —)

Fassen wir in diesem Sinne die neueste Dichtung ins Auge, so ist es vor allem **Paul Heyse** aus Berlin, der unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt. Seine sämtlichen Schöpfungen belunden mit all ihren Mängeln und trotz derselben eine poetische Begabung und Durchbildung von großer Tragweite. Er ist in formeller Beziehung ein Meister in Vers und Prosa. Der Inhalt seiner Formen ist freilich nicht immer warm, nicht immer gesund, aber er entbehrt auch niemals die echt-künstlerische Weihe. Vermöge seiner Universalität versuchte er sich in allen Dichtungsgattungen. In seiner Erstlingsdichtung, der Tragödie „*Francesca von Rimini*“ (Berlin 1850) ein Nachahmer der Außerlichkeiten Shakespeare's, wandte er sich in seinem erzählenden Nachtstück „*Urica*“ (Berlin 1852) der neu-französischen Romantik, in seinen „*Brüdern. Eine chinesische Geschichte in Versen*“. (Berlin 1852) einer Objectivität und plastischen Ruhe zu, die Bewunderung erregte. Zwei Neuigkeiten „*Zwölf Idyllen aus Sorrent*“ und „*Perseus. Ein Puppenspiel*“ erschienen sodann in Verbindung mit „*Urica*“ und „*Die Brüder*“ als „*Herme Dichtungen*“ (Berlin 1854). Die in zierlichen Distichen geschriebenen „*Zwölf Idyllen aus Sorrent*“ zeigten den Dichter in einer in sittlicher Beziehung bedenklichen Situation und der „*Perseus*“ war eine Vorstudie zu seiner abstracten classischen Tragödie „*Meleager*“ (Berlin 1854). Das Lieblings-thema seiner „*Novellen*“, deren erste Sammlung 1855 erschien, ist die

Sohne Joseph Knapp vermehrter und verbesserter Auflage (Zürich 1865) vor.

143. Seite 504. Karl Johann Philipp Spitta war in Wittingen, 1853 in Peine und 1859 in Burgdorf, wo er am 28. September 1859 starb. Näheres über sein Leben in „Karl Johann Philipp Spitta. Ein Lebensbild von Dr. theol. R. A. Kuntz Leipzig 1861.“ Der Jugendfreund Spitta's, Professor Adolf Peters in St. Afra, der die erste Sammlung von „Psalter und Harfe“ und „Nachgelassene geistliche Lieder“ zum Druck beförderte, verspricht in der Vorwort zur letztgenannten Sammlung die Müntzel'sche Arbeit, die mehr die geistliche Entwicklung und Thätigkeit ins Licht stellt, durch eine neue Schrift unter dem Titel „Spitta's Jugendbild“ zu ergänzen, in der er die „Entwickelungen und Wandlungen seiner vielfach bedeutenden Dichtergabe bis hinauf zu ihrer höchsten Ausgestaltung im geistlichen Liede“ aufzustellen beabsichtigt.

144. Seite 504. Die von Adolf Peters veröffentlichten „Nachgelassenen geistlichen Lieder von Karl Johann Philipp Spitta. Mit des Dichters Bildniß. Leipzig 1861“ stehen würdig neben „Psalter und Harfe.“ „Eins dieser Lieder („Ist der Himmel so schön und blau“ so berichtet das „Vorwort des Herausgebers“ „ist aus dem Jahre 1822“ die übrigen stammen aus den ersten Mannesjahren ihres Verfassers, von 1823 an.“ Knapp's „Christoterpe“ von 1853 enthält ein Spitta'sches Gedicht „Die Wundergnade“, das bis jetzt in keine der beiden Sammlungen aufgenommen wurde. Von Spitta auch einen Band weltliche Dichtungen, die viele Handwerksburschenlieder enthielten, durch Vermittelung eines in Spitta'schen Hause nahe gestandenen Mannes in der Hand gehabt zu haben, besinne ich mich deutlich; er stammte aus seiner Jugendzeit und war als Manuscript gedruckt.

145. Seite 505. Karl Bernhard Garbe war nicht nur ein begabter Dichter geistlicher Lieder von seltener Formenvollendung, ihm gehörte überhaupt ein Ehrenplatz unter den Dichtern der Klopstock'schen Richtung und unter den Humanisten seiner Zeit. In Folge seiner „Themen“ erhielt er auch einen Ruf an die Universität Leipzig als ordentlicher Professor für schöne Literatur, dem er aber nicht nachkam, weil ihm die Bruderkriegsmeine und der stille Dienergang in derselben mehr am Herzen lag, als die öffentliche Wirksamkeit. Aus einer blöden Scheu vor der Öffentlichkeit überhaupt hat er die meisten seiner Schriften lange nach ihrer Entstehung anonym, einige pseudonym, erscheinen lassen, in Folge dessen sein Name und die sich an denselben knüpfende Wirksamkeit natürlich nicht recht Geltung kommen konnten. Durch die Güte seines ältesten Sohnes, Prediger Friedrich Leopold Garbe in Christiansfeld in Schleswig, bin ich in der Lage, gegenüber vielen irrigen Angaben zu berichtigen, daß Karl Peters

beide von weitgreifendem historischen Blick, strenger Männlichkeit und Ge-
 rungenheit in der Form entgegen; ferner Felix Dahn, Wilhelm Herz,
 August Beder, Robert Waldmüller (eigentlich Eduard Duboc),
 Julius Hammer, Theodor Storm, Julius Große u. a. Das
 Drama hat seine Vertreter in Rudolf Gottschall, Robert Griepen-
 kerl, Otto Ludwig, Gustav zu Putlig u. a. Nach dem Vor-
 gange von J. B. Hebel und J. R. Gröbel fand in neuester Zeit auch die
 Dialektdichtung ihre Pflege durch die Oberdeutschen Franz von Kobell
 (pfälzisch), Anton Freiherr von Kesselheim (österreichisch), Karl von
 Holtei (schlesisch) und die niederdeutschen Dichter Wilhelm Borne-
 mann (altmärkisch), Klaus Groth (holsteinisch), Friß Reuter (med-
 lenburgisch) und Focke Poissen Müller (ostfriesisch).

Alle diese Dichter, die eine eingehende Behandlung verdienen, an dieser
 Stelle erschöpfend zu besprechen, ist, wie schon gesagt, unmöglich.

162. Seite 539. Von Georg Schaurlin erschienen ferner „Haide-
 blumen. Gedichte. Heidelberg 1858“, die ganz im Charakter seiner ersten
 „Gedichte“ gehalten sind. Auch als Novellist versuchte er sich in seinen
 „Studien eines verabschiedeten Waldhornisten. Novелlette“, die
 er im ersten Bande von Braun und Schneider's „Haus-Chronik“ mittheilte.

163. Seite 540. Otto Roquette, geboren am 19. April 1824 zu
 Protoschin in Posen, promovirte nach Vollendung seiner Studien, die er
 in Berlin, Heidelberg und Halle machte, in letzterer Stadt zum Doctor der
 Philosophie und ergab sich dem freien Literatenleben, bis er Ostern 1854
 als Lehrer der deutschen Sprache und Literatur für die oberen Gymnasial-
 classen in das Wigthum'sche Geschlechts-gymnasium und die damit verbundene
 Blochmann-Bezzenger'sche Erziehungsanstalt in Dresden eintrat.

164. Seite 541. Was Otto Roquette später veröffentlichte ist
 Folgendes: „Liederbuch. Stuttgart und Tübingen 1852“, „Das Reich
 der Träume. Ein dramatisches Gedicht in 5 Aufzügen. Berlin 1853“,
 „Herr Heinrich. Eine deutsche Sage. Stuttgart und Tübingen 1854“,
 „Das Hünengrab. Historische Erzählung. Dessau 1855“, „Hans Haide-
 kuckuck. Berlin 1855“, „Heinrich Falk. Roman in 3 Bänden. Breslau
 1858“, „Erzählungen. Frankfurt a. M. 1859“, „Gedichte. Des Lieder-
 buch's zweite durchaus veränderte und vermehrte Auflage. Stuttgart 1859“,
 „Leben und Dichten Joh. Christ. Günther's. Stuttgart 1860“,
 „Neue Erzählungen. Stuttgart 1862“, „Geschichte der deutschen
 Literatur von den ältesten Denkmälern bis auf die neueste Zeit.
 2 Bände. Stuttgart 1862, 1863“, „Susanne. Erzählung. Stuttgart 1864“;
 über die Bühne gieng: „Der deutsche Festkalender“, Lustspiel, und
 „Die Märtyrer des Glücks“, Lustspiel.

165. Seite 541. Hier hieß es in der 3. bis 6. Auflage: — „wie
 Max Bauer mit seiner frisch-naiven anonym erschienenen „Prinzessin
 Ilse“. Ich änderte die Stelle, weil ein Max Bauer nicht der Verfasser

Wehe Frieden mir auch zu.
 O verborgne Freudenfülle,
 O du tief erquickend Gut,
 Selig ist, wer in dir ruht!

Dieses Lied ist nicht enthalten in der sonst guten Auswahl aus Döring's über 1000 geistlichen Liedern „Karl August Döring's Leber u. Lieder. Herausgegeben von Karl Böls. Barmen 1861.“ Nach Knapp wurde Döring nicht am 22. August 1783 geboren, wie Knapp u. a. annehmen, sondern am 22. Januar 1783 in dem Dorfe Markt Alvensleben bei Magdeburg. Neben Knapp's „Christoterpe“ ist Döring's „Christen-Taschenbuch“ das alljährlich von 1830 bis 1834 erschien, von Knapp für die Geschichte unserer geistlichen Poesie.

147. Seite 509. Johann Friedrich von Meyer's Lied: „Ich habe viel gelitten“ scheint der Verfasser Knapp's „Evangelischem Liedern“ entnommen zu haben, der auch dieselben 5 Strophen mittheilt. In Knapp's „Blättern für höhere Wahrheit. Sechste Sammlung.“ (Hartmann am Main 1825) finden sich 16 Gedichte von Meyer Seite 348 unter der gemeinsamen Ueberschrift „Passionsblumen“. Das zehnte von Meyer „Der Weg der Hilfe“ besteht aus den 3 ersten, Seite 509, 510 mitgetheilten Strophen. Die beiden andern Seite 510 stehenden Strophen sind Strophe 5 und 6, die beiden letzten des sechsten der „Passionsblumen“ unter der Ueberschrift „Das Kreuz“. Den Text dieser zwei Strophen stellte ich durch Aenderung an zwei Stellen genau nach dem Original her. Nachschrift: Nachdem dieses unverbeßerlich geschehen, finde ich das Gedicht „Der Weg der Hilfe“ in 8 Strophen auf Seite 197 von Meyer's „Hesperiden. Poetische Schriften. Erstes und zweites Buch. Berlin 1836“ in der letzten Fassung des Dichters. Mit dieser stimmen die ersten Strophen auf Seite 509 und 510 dieses Buches überein. Es folgen 3 Strophen im Original, die in diesem Buche fehlen. Die folgenden beiden letzten Strophen des Originals sind die Seite 510 gedruckten; nur ist in der vorletzten Strophe statt „Seele“: „Stille“ zu setzen. — „In mehreren seiner dem A. L. entnommenen Gedichte leuchtet ganz eigenthümlicher duftiger Geistesglanz, welchen man in der Romantik Israels nennen könnte“: so Knapp im „Niederichage.“

148. Seite 510. Johann Peter Lange, der andern Nachrichten zufolge auf der Wies, einem Güthen bei Sonnborn unweit Elberfeld, am 1. April 1802 als das vierte Kind des Fuhrmanns und Bauern Peter Lange (Rang in der Schule in Lange „verhochdeutsch“) geboren wurde, lebt im Ostern 1854 als Professor der Theologie zu Bonn. Doctor der Theologie und seit Herbst 1860 Consistorialrath.

ließ sie sich in Gemeinschaft mit einer Anzahl älterer Damen von hoch-aristokratischer Herkunft in einer Weise vernehmen, die sogar dem ehrlichsten Wohlwollen nur ein Lächeln des Mitleids abgewinnen kann. Diese Damen bildeten nämlich ein Comité, zu dem Zwecke, das Universitätswesen zu regeneriren, den echt-kirchlichen Geist in die Hochschulen einzuführen und namentlich die Gründung einer rein-katholischen Muster-Universität in Oestreich zu betreiben. — „Mulier taceat in ecclesia“!

170. Seite 546. Fanny, geborene Markus, genannt Lewald, die nicht eine Schwester, sondern eine Cousine von August Lewald ist, berichtet in ihrer Selbstbiographie, sie sei in ihrem 17. Lebensjahre zum Christenthum übergetreten, nur um einen Candidaten der Theologie heirathen zu können; — das von ihr auf Verlangen abgefaßte Glaubensbekenntniß nennt sie selbst „ein trauriges Muster von schwungvollem Jesuitismus.“ — Sie war viel auf Reisen, bis sie sich 1854 mit dem Schriftsteller Adolf Stahr verheirathete, mit dem sie in Berlin lebt.

171. Seite 547. Erschien unter dem Titel: Diogenes. Roman von Iduna Gräfin F. F. Leipzig 1847“.

172. Seite 547. Von Fanny Lewald erschien nach ihrem „England und Schottland“: „Wandlungen. Roman. 4 Bände. Braunschweig 1853“, „Adele. Roman. Braunschweig 1855“, „Die Kammerjungfer. Roman. 3 Theile. Braunschweig 1855“, „Deutsche Lebensbilder. Erzählungen. 4 Bändchen. Braunschweig 1856“, „Die Reisegefährten. Roman. 2 Bände. Berlin 1858“, „Neue Romane. 5 Bände. Berlin 1859 bis 1864“, „Das Mädchen von Fela. Ein Roman. 2 Theile. Berlin 1860“, „Meine Lebensgeschichte. 3 Abtheilungen in 6 Bänden Berlin 1861, 1862“, „Gesammelte Novellen. 2 Theile. Berlin 1862“, „Bunte Bilder. Gesammelte Erzählungen und Phantasiestücke. 2 Theile. Berlin 1862“, „Osterbriefe für die Frauen. Berlin 1863“, „Von Geschlecht zu Geschlecht. Roman. 3 Bände. Berlin 1864.“

173. Seite 547. Therese von Struve, geboren am 4. Juli 1804 in Stuttgart, verheirathet 1825 mit dem russischen Gesandtschaftssecretär und Generalconsul von Bacharach, 1849 geschieden, bald wieder verheirathet mit ihrem Verwandten, dem niederländischen Oberst von Lützow, am 16. September 1852 einer Dysenterie auf Java erlegen, schrieb seit 1841 unter dem Namen Therese eine große Anzahl Romane und Reiseschilderungen. — Zu den emancipirten Schriftstellerinnen gehört auch die in Berlin als Vorleserin lebende Schauspielerin Elise Schmidt, die in ihren sich an Hebbel und Gutzkow anlehrende Dramen feltame Mischungen von Kraft, Schwung, Dämonie und Rohheit lieferte. Ihr zweites Stück z. B. „Der Genius und die Gesellschaft“ behandelt Byron's Trennung von seiner Frau und ist im Grunde nichts anderes, als eine Verhöhnung der Ehe und eine Vertheidigung des Ehebruchs. Von ihr erschien: „Judas Ischarioth.

Ein dramatisches Gedicht. Berlin 1851“, „Drei Dramen („Der Geist und die Gesellschaft“, „Machiavelli“, „Peter der Große und sein Sohn“ Berlin 1856“, „Brandenburgs erster Friedrich. Scharnhorst Manuscript).“

174. Seite 548. Henriette Paalzow, Tochter des Kriegsrathes Wach, geboren 1788 in Berlin, verheirathete sich 1816 mit dem Major Paalzow, von dem sie aber nach 5 Jahren wieder geschieden wurde; darauf in das mütterliche Haus nach Berlin zurückgekehrt, starb sie am 30. October 1847. Außer den 4 genannten Romanen verfaßte sie nach „Godwie-Castle“ um 1837 ein Drama „Maria Nabaſti“, das in Robert Heller's Taschenbuch „Perlen“ (Nürnberg) für 1846 gedruckt wurde. Zu ihrer Charakteristik dient das interessante Buch „Ein Schriftsteller-Leben. Briefe der Verfasserin von Godwie-Castle an ihren Verleger. Mit dem Portrait der Verfasserin. Breslau 1855.“ Ihre Briefe, z. B. zwei an Tiedt („Briefe an Ludwig Tiedt. Ausgewählt und herausgegeben von Karl von Holtei. Dritter Band. Breslau 1854“ Seite 70—72), unterschrieb sie „Henriette Paalzow geb Wach“; man findet dagegen sehr oft irrthümlich Henriette von Paalzow oder Auguste von Paalzow.

175. Seite 549. Es sei hier auf die Thatſache aufmerksam gemacht, daß 3 von den 5 Schriftstellerinnen, die der Verfasser als solche bezeichnet, welche die Gränzen weiblicher Sitte und Sphäre überschritten hätten, geschiedene Ehefrauen sind, nämlich Ida Gräfin Hahn-Hahn, Theresie von Bacharach und Henriette Paalzow. Die beiden übrigen, Rahel und Fanny Lewald, traten vom Judenthume zum Christenthume über, ohne — Christinnen zu werden.

176. Seite 550. Ueber Annette von Droste-Hülshoff's Leben lese man nach „Annette von Droste. Ein Lebensbild von Levin Schücking. Hannover 1862“, ein interessantes mit Liebe geschriebenes Buch, in das auch Bisher-Ungedrucktes von Annette verwebt ist.

177. Seite 554. Eine werthvolle Nachlese aus Annette's Dichtungen bieten die „Lezten Gaben“. Nachgelassene Blätter von Annette Freiin von Droste-Hülshoff. Hannover 1860“. Neben Gedichten, die ihren früheren Dichtungen in nichts nachstehen, enthalten sie auch zwei Prosastücke.

178. Seite 554. Elisabeth Kulmann war ein Wesen von der außergewöhnlichsten Befähigung. Sie wurde am 5. (17.) Juli 1808 zu St Petersburg als die Tochter des Collegienrathes Kulmann und Maria L. geborenen Rosenberg, geboren, und starb in ihrer Vaterstadt am 19. November (1. December) 1825 nach einem kurzen Leben voll von Armuth, Kummer, Krankheit. Obgleich sie nur 17 Jahre alt wurde, kann ihr eine Inschrift auf ihrem Denkmal doch nachrühmen, daß sie gewesen sei, „die erste Rußin, die griechisch lernte, elf Sprachen verstand, acht sprach, obgleich ein junges Mädchen, dennoch eine ausgezeichnete Dichterin“. Sie dichtete in russischer.

deutscher, französischer und italienischer Sprache. Als ein Freund ihres Lehrers, des späteren Herausgebers ihrer „Sämmtlichen Dichtungen“, Karl Friedrich von Großheinrich, ein Heft deutscher, französischer und italienischer Gedichte des damals 13jährigen Kindes Goethe mittheilte, fand dieser den „Strom“ „kühn gedacht und kühn ausgeführt“, „Die Grotte“ „vortrefflich“, den „Bliß“ „vortrefflich“, und äußerte sich dann weiter: „Sagen Sie der jungen Dichterin in meinem Namen, in Goethe's Namen, daß ich ihr für die Zukunft einen ehrenvollen Rang in der Literatur prophezeihe, sie mag von den ihr bekannten Sprachen schreiben, in welcher sie wolle“. In ähnlicher Weise äußerte sich Jean Paul, der sie den „kleinen so hellstrahlenden Nordstern“ nannte, und J. H. Voß schrieb über ihre „Korinnens Gedichte:“ „Man geräth in Versuchung, diese Gedichte für eine meisterhafte Uebersetzung der Werke irgend eines Dichters aus den glänzendsten Zeiten der griechischen Literatur zu halten, so sehr hat sich die Verfasserin in ihren Gegenstand hineinzudenken gewußt. Man findet auch nicht ein Wort, das uns in der Täuschung störte, daß wir ein Werk des Alterthums lesen. Man hat Mühe zu begreifen, daß ein so junges Frauenzimmer zu einer so tiefen und ausgebreiteten Kenntniß der Kunst und des Alterthums gelangen konnte“. Ihre Dichtungen („Sämmtliche Dichtungen von Elisabeth Kulmann. Herausgegeben von Karl Friedrich von Großheinrich. Mit dem Leben, Bildniß und Denkmal der Dichterin, und einer Abbildung ihrer Wohnung. Dritte Auflage (1 und 2 fehlt in den Katalogen). Leipzig 1844.“ (Achte vermehrte Auflage. Frankfurt a. M. 1857) sind der klare Spiegel ihres Lebens und Strebens. Form und Ausdruck derselben sind ungemein einfach. Von ihrer Gelehrsamkeit zeugt der ausgedehnte Kreis ihrer Stoffe, und die Fülle ihrer Phantasie und Gedanken, ihr Darstellungstalent, die Reinheit und der Adel ihrer Gesinnung lassen dieses Wunderkind als einen strahlenden Edelstein im Kranze der Dichterinnen erscheinen.

179. Seite 554. Amalie Marie Friederike Auguste Herzogin von Sachsen, die älteste Schwester des Königs Johann, geboren am 10. August 1794, schrieb 1829 unter dem Namen Amalie Heiter ein metrisches Schauspiel „Der Krönungstag“ und 1830 ein zweites „Messru“, die beide im Morgenlande spielen und dem Gebiete der reinen Phantasie angehören. Seit 1833 schrieb sie ihre übrigen Schau- und Lustspiele. Ihre dramatischen Arbeiten erschienen unter dem Titel „Original-Beiträge zur deutschen Schaubühne. Sechs Bände. (und) Neue Folge. Erster Band. Mit dem Portrait der hohen Verfasserin. Leipzig 1836 bis 1844“.

180. Seite 557. Louise von Floennies lebt abwechselnd in Darmstadt und Jugenheim an der Bergstraße und veröffentlichte seit 1853: „Savitri. Dichtung. München 1862“, „Die sieben Raben. Ein Gedicht. München 1862“, „Englische Lyriker des neunzehnten Jahr-

hundreds ins Deutsche übertragen. München 1863“, „Ruth. Straßburg 1864“, „Lilien auf dem Felde. Stuttgart 1864“. „Savitri“, eine indische Sage nachgedichtet, „Die sieben Raben“, nach dem bekannten deutschen Volksmärchen, und die biblische Dichtung „Ruth“ geben ein interessantes Zeugniß von ihrer Begabung zur Gestaltung epischer Stoffe, doch sind sie nicht frei von einzelnen Geschmackslosigkeiten. Die „Englischen Enriker“ zeigen sie auf einem Gebiete, auf dem sie heimisch ist. Mit den „Lilien auf dem Felde“ tritt sie in den Kreis der specifisch-geistlichen Dichtung, von der zahlreiche Anklänge ihre früheren Dichtungen durchwehen. Sie enthält sinnige poetische Betrachtungen über biblische Stellen neuen und alten Testaments, treffliche Lieder und lyrisch-epische Dichtungen auf die christlichen Festen, wohlgelungene Reproduktionen einzelner Psalmen und fromme Klänge subjectiver Natur: alles ausgezeichnet durch einen seltenen Wohlklang der Sprache.

181. Seite 558. Betty Paoli hat sich aus äußeren und inneren Kämpfen, aus geistiger Pein und Seelenqual zu ihrer jetzigen Bedeutung hindurchgerungen, und, wie sie selbst sagt:

Und meine ganze Poesie
Ist nur ein lautes Offenbaren
Von all' den stillen Schmerzen, die
Des Weibes Seele kann erfahren.

In „Einem Tabler“ in den „Neuen Gedichten“.

Ihre Jugend gestaltete sich bis zum 15. Lebensjahre sonnenhell, denn ihre Mutter besaß ein eigenes bedeutendes Vermögen, das sie nach dem Tode ihres Mannes, des Arztes Glück, einem Kaufmanne anvertraut hatte. Da plötzlich wurde die bisherige Behäbigkeit durch den Bankrott jenes Kaufmanns unterbrochen, und Betty mußte für sich und die Mutter Sorge tragen. Die Mutter wechselte in krankhafter Hastlosigkeit mit Betty so oft ihren Aufenthaltsort, daß letztere verzichten mußte, sich so manches positive Wissen anzueignen, das nur die Frucht fortgesetzten Unterrichts sein kann. Um so leidenschaftlicher regten sich in ihrer jungen Seele die Schwingen der Poesie. Kaum 16-jährig erschien in einem Wiener Journale ihr erstes Gedicht, frei von jedem metrischen Verstoß, obwohl die Dichterin damals noch keine Kenntniß von den Gesetzen der Dichtkunst hatte. Vom 18. bis zum 20. Lebensjahre lebte sie in Rußland und ergänzte während dieser Zeit manche Lücke ihres Wissens. Später war sie 5 Jahre lang Gesellschaftsdame bei der Fürstin Schwarzenberg, Wittwe des Siegers bei Leipzig, und während dieser Zeit 6 Monate zur Erholung ihres Gesundheitszustandes in Florenz und Venedig. Dann bereiste sie Frankreich und Deutschland und lebt seit 1852 in ihrer Vaterstadt Wien. In ihren „Neuen Gedichten“ (Besth 1850) und in „Lyrisches und Episches“ (Besth 1855) zeigt sie eine solche Innerlichkeit und Gedankentiefe bei tadellosem Versbau, daß sie unstreitig den ersten Rang unter allen jetzt lebenden Dichterinnen deutscher Zunge behauptet.

182. Seite 560. Aehnlich wie bei dem Abschnitt „Die neueste Lyrik und Epik“ gestattet auch hier der Raum und die Form von Anmerkungen nur die Nennung einiger Namen, deren Trägerinnen in den letzten Jahren eine solche Bedeutung erlangten, daß man sie in diesem Buche nur ungern vermissen würde; ich meine vor allen die gemüthvolle Erzählerin **Ottilie Wildermuth** (geborene Kouschütz) und in zweiter Linie **Minna von Mäbler**, geb. Witte, deren „Gedichte“ (Leipzig und Mitau 1848) und deren livländisches Idyll „**Anna**“ (Hannover 1858) von einer schönen poetischen Begabung zeugen, und **Ida von Düringsfeld**, (Baronin von Reinsberg) u. a. Zählten wir nach der Eintheilung des Verfassers auch noch die schriftstellernden Frauen der letzten Jahre auf, welche „die Grenzen entweder der weiblichen Sitte und Sphäre oder die der weiblichen Begabung überschritten“, so würden viele Namen zu nennen sein; doch die Trägerinnen derselben haben zu wenig Bedeutung, um an dieser Stelle vermisst zu werden. Nur das will ich hervorheben, daß zu dieser Gruppe bei genauer Betrachtung auch eine Schriftstellerin gehört, die mancher ihres guten Rufes wegen an einer andern Stelle genannt zu finden hoffte, ich meine **Julie Burow** (Frau Pfannenschmidt), eine durch die Reclamen ihrer Verleger in weiten Kreisen bekannt gewordene flach-rationalistische hausbadene Romanschriftstellerin.

183. Seite 561. Nachdem auch die Schwester von **Luiſe Henſel** an verschiedenen Orten, z. B. mit der Bezeichnung **Minna** in Klette's „Geistlicher Blumenlese“ (Berlin 1841) und unter ihrem Namen **Wilhelmine Henſel** in den beiden Jahrgängen von „Harfe und Leier“ (Hannover 1854 und 1855) als Dichterin geistlicher Lieder aufgetreten war, erschienen „Gedichte von **Luiſe** und **Wilhelmine Henſel** zum Besten der Elisabeth-Stiftung in Pankow herausgegeben von **H. Klette**. Berlin (1857)“, die jedoch nicht als eine bis dahin vollständige Ausgabe zu betrachten sind, da sie z. B. die ältern Gedichte von **Luiſe**, durch die sich ihr Ruf gründete, nicht enthalten. — Der Vater der Schwestern war **Johann Jacob Ludwig Henſel**, der ehemals Erzieher im freiherrlichen Hause von **Lützow** in Berlin und somit Lehrer der Führers der schwarzen Schar war. Er wirkte als lutherischer Pastor zuerst in Trebbin und später in Pinum bei Fehrbellin. Hier wurde **Luiſe** am 30. März 1798, **Wilhelmine** am 11. September 1802 geboren. Von 8 Geschwistern überlebten nur 4 den 1809 verstorbenen Vater, und **Luiſe**, **Wilhelmine** sowie **Wilhelm**, der nachmals so bekannt gewordene Maler, auch die 1835 verstorbene Mutter. Nach dem Tode ihres Mannes zog die Wittwe mit ihren Kindern nach Berlin, wo **Luiſe** und **Wilhelmine** trefflichen Unterricht genoßen. Von 1817 bis 1818 war **Luiſe** Erzieherin im Hause des damaligen preuß. Gesandten am spanischen Hofe und nachmaligen Ministers von **Werther**. Im Spätherbste 1818 trat sie aus Ueberzeugung zur römisch-katholischen Kirche über. Hierauf hielt sie sich in Münster

und Düsseldorf bei der Fürstin Salm, der Tochter der Fürstin Gallitzin, an, und wurde dann Erzieherin der Kinder des Grafen Friedrich Leopold zu Stolberg. Dann war sie etwa 7 Jahre lang erste Lehrerin an einer höheren Töchterschule zu Aachen. Krank und anscheinend dem Tode nahe, kehrte sie von hier im Frühjahr 1833 nach Berlin zurück, wo sie mit Wilhelmine und Wilhelm zusammentraf. Hier pflegten die beiden Schwestern die Mutter bis zu ihrem Ende, worauf Luise den Haushalt ihrer Schwägerin, einer Schwester Felix Mendelssohn-Bartholdy's, führte. Nach 3 Jahren legte sie diesen Beruf in die Hände von Wilhelmine, gieng nach Köln zu einer ehemaligen Schülerin und wurde später in dieser Stadt während 7 Jahren die Pflegerin von drei Waisen einer Patricierfamilie. Seitdem lebt sie in Wiedenbrunn unweit Gütersloh. Ihren Wunsch, in ein Kloster zu gehen, konnte sie nie früher nicht erfüllen, weil sie 1816 die Pflege eines Kindes ihrer damals verstorbenen Schwester übernommen und dasselbe später mit Einwilligung des Vaters im katholischen Glauben zu erziehen hatte; — warum sie später diesen Wunsch nicht ausgeführt, ist unbekannt. — Wilhelmine lebte im Hause ihres Bruders, in der Ruf an sie ergieng, Vorsteherin des von der Frau Pastor Weihe in Pankow gegründeten Waisenhauses „Elisabethstift“ in Pankow bei Berlin zu werden. Seit Anfang 1851 leitet sie diese Anstalt, zu deren Besten die angeführte Sammlung der Gedichte von den Schwestern erschienen ist. — Von Luise Hensel sind in Friedrich Förster's „Sängersahrt“ (Berlin 1812) die 5 Gedichte mit der Bezeichnung Ludwiga, die theilweise und mit vielen andern von ihr in Diepenbrock's „Geistlichem Blumenstrauß“ (Sulzbach 1829 und öfter) ohne ihren Namen oder in späteren Auflagen mit falschem Namen wieder aufgenommen wurden. Lange Zeit wurden diese Gedichte in Anthologien Diepenbrock, Schenkendorf, Brentano u. a. zugeschrieben, bis Hermann Kletke 1841 diesen Irrthum berichtigte. — Einzelne Gedichte von Wilhelmine Hensel stehen denen der Schwester nicht nach; ausgezeichnet vor andern sind „Advent“: „König der Ehren! ziehest du ein?“, „Klage“: „Wie bist du mir so fern gerückt“, „Charfreitag“: „O Kreuz im blutigen Glanz“, „Beim Beginn des Winters“: „Die Fluren sind öde“, „Schmerz und Ergebung: „Nacht in mir, ich bin alleine.“

184. Seite 561. Cäcilie Zeller, geborene von Elsner aus Halberstadt (nicht Quedlinburg), Tochter des Generallieutenant von Elsner, erst an den großherzoglich-badenschen Geschäftsträger Major von Meyera, dann als Wittwe mit dem Prediger Zeller in Stäfa bei Zürich verheirathet, lebt seit dessen Tode mit ihren Kindern in Halle a. d. Saale. Von ihr erschien anonym mit einem Vorwort von Bethmann-Holweg „Aus den Papieren einer Verborgenen. 2 Theile. Leipzig 1847, 1848“. Der Titel dieses Buches war Veranlassung zu vielen Verwechslungen ihrer Dichtungen mit denen von Meta Peuffer-Schweizer, die in Knapp's „Christoterpe“ ebenfalls als „Verborgene“ aufgetreten war, und

deren Gedichte 1858 in erster Auflage von Albert Knapp ebenfalls anonym als „Lieder einer Verborgenen“ herausgegeben wurden.

185. Seite 563. Noch zwei deutsche Dichterinnen geistlicher Lieder müssen ihrer poetischen Bedeutung wegen hier nachgetragen werden: Meta Heußer-Schweizer und Gräfin Auguste von und zu Egloffstein.

Meta Heußer-Schweizer, geboren am 6. April 1797 in Hirzel bei Zürich als Tochter des dortigen Predigers Diethelm Schweizer, verheirathete sich daselbst mit dem Arzte Johann Jacob Heußer und lebt nach einer fast 39-jährigen Ehe seit 1859 als Wittwe mit ihren Kindern in ihrem Heimathorte. Von bleibendem Einfluß auf sie waren ihre innigen Freundschaftsbeziehungen zu dem Hause der Anna Schlatter geb. Bernet in St. Gallen. Die „Gedichte von Meta Heußer-Schweizer. Der „Lieder einer Verborgenen“ (vergl. Anmerkung 184) zweite, vermehrte Auflage. Leipzig 1863“ sind unmittelbare Ergüsse einer wahrhaft-frommen, echt-poetischen Seele. Gleich ausgezeichnet nach Inhalt und Form, gleich groß im Zarten und Erhabenen ist diese Frau unstreitig eine der bedeutendsten geistlichen Dichterinnen aller Zeiten; das beweisen vorzüglich Lieder wie: „Hör' ich euch wieder, ihr Töne des Frühlings, erklingen?“, „Noch ein wenig Schweiß und Thränen,“ „Wir werden bei dem Herrn sein allezeit“ und „Ich weiß, daß mein Erlöser lebet.“

„**Gräfin Auguste von und zu Egloffstein**, aus alter fränkischer Familie entsprossen, war am 5. November 1796 in Weimar geboren und durch die zweite Heirath ihrer Mutter frühzeitig in das hannoversche Land versetzt, wo sie wesentlich in Marienrode lebte; denn diese Domainen-Pachtung war dem Gemahl ihrer Mutter, dem General und Oberforstmeister Baron von Beaulieu-Marconnay, als Belohnung für seine dem Vaterlande gebrachten Opfer und während der Freiheitskriege geleisteten Dienste verliehen, und nach seinem Tode durch die Gnade und das Wohlwollen Sr. Majestät, des jetzt regierenden Königs, auf die Wittve übertragen worden. Sie war schon in den Jahren, welche sonst für Jugend und Schönheit reich an den vielfältigsten Genüssen zu sein pflegen, in Folge eines zu kleinen, sich mehr und mehr verengenden Herzens, von einer Zerrüttung des Nerven- und Blutsystems heimgesucht worden, welche, in stetem Kampf mit der übrigens kräftigen Constitution, ein Dasein voll unablässiger, unsägliches Leiden ihr auferlegte. Tage und Nächte des verzehrendsten Jammers zogen in langer, unabsehbarer Reihe an ihr vorüber, aber sie alle trugen nur dazu bei, den Geist der Dulderin vom Irdischen mehr und mehr zu lösen und ihn fester zu verbinden mit dem Glauben an das Eine und Ewige. Und die Gedanken, die in den Stunden der schmerzlichsten Prüfung läuternd und stärkend durch ihre Seele zogen, nahmen Form und Gestalt an, so daß sie in den einzelnen Augenblicken von Erleichterung durch Aufzeichnung mit dem Stifte — da ihre schwache Hand

die Feder nicht zu führen vermochte, — festgehalten werden konnte. In dieser Weise entstand nach und nach ein Tagebuch eigenster Art, ein Erzinnersten Seelenlebens, der wahrlich Strahlen himmlischen Lichtes mitwirft. Und wie lang gedehnt, nach irdischen Begriffen, die Reihe von Jahren innerhalb deren dieses Tagebuch entstand! Wer vermöchte ohne tiefe Rührung und innige Theilnahme die „Letzte Bitte“ vom 8. März 1832 zu lesen wenn er vernimmt, daß die Erfüllung dieses flehendlichen Gebets erst 3 Jahre später eingetreten, — daß die Schwiergeprüfte am 1. November, dem Allerheiligen Tage des Jahres 1862, erlöset, und am 5. November, ihrem Geburtstage, ganz nach ihrer Vorschrift beerdigt worden! Am Fuße ihres geliebten Klingenberges deckt ein Blumenhügel ihre Asche.“ So in dem Vorbericht zu ihren Gedichten, die unter dem Titel „Aus einem Tagebuche. Gedichte. Weimar 1864“ erschienen, der unbekannte Herausgeber derselben. (In der zweiten, 1865 erschienenen Auflage sind einige Gedichte, welche sich im Nachlaß befanden, aber wie spätere Erörterungen herausstellten, von Hensel u. a. angehört, ausgeschieden und ersetzt worden.) Ist diese Biographie der frommen Dulderin schon rührend-interessant an sich, so übt sich unser Interesse bedeutend, wenn wir ihre Gedichte kennen lernen, in der fortlaufende Ausdruck eines poetischen auf Resignation angewiesenen Lebens sind. Lebhafter Antheil an den Vorgängen in der Natur, gehobener Ergebung in ihren eigenen leidensvollen Zustand, ein sehnsuchtsvolles, vertrauendes Ausblicken zu Gott und glaubensfrohe Zuversicht auf ein ewiges Leben, frei von Erdenleiden: das sind die herrschenden Stimmungen in diesen Gedichten, die von einem ungewöhnlichen Dichtertalent zeugen. Ihren klaren und kraftvollen Gedanken, ihren tiefen und innigen Empfindungen weiß sie in vollendet-schöner Form einen energischen, sicher gesteigerten Ausdruck zu geben. Schon an den ersten Gedichten von 1825 ist ihre Gabe der Gestaltung und Durchführung zu bewundern, und man fühlt das Wachsen dieser Gabe und ihrer ganzen Dichterkraft von Gedicht zu Gedicht bis ans Ende des Bandes. Ausgezeichnet vor andern sind „Selbstermahnung“: „Nimm was du mußt, das wolle auch!“, „Mein Joch ist sanft“, „Im Leiden“: „Was ich leide, was ich liebe“, „Bestand im Wechsel“: „Laß dein eitles Wünschen sein“, „Wo Ruhe ist“: „Du suchest Ruhe schon auf Erden?“, „Weihnachten“: „Unter goldnen Weihnachtsbäumen“, „Der Tod des Herrn“: „Todesseufzer, Todesangst und Schmerz“. Diese Lieder werden uns ihre Dichterin unvergeßlich machen.

Nachtrag zu Anmerkung 46. Theodor Mundt starb am 30 November 1861 in Berlin.

Namenregister.

Die fett gedruckten Ziffern bezeichnen die Seite, auf der eine längere Besprechung des betreffenden Stücks beginnt.

- Hlfseld, Friedrich. 231. **239.** 595.
 Iberti, Pastor in Hamburg. 567.
 Ibertini, J. B. von 497. 506.
 Iexander Graf von Württemberg. 199.
 355. 579.
 Iexis, Wilibald, 24. 449.
 Ilyphen, Hieronymus van. 507.
 Imalie, Herzogin von Sachsen. **554. 635.**
 Inderfen, S. Chr. 107. 115. 198. 270. 571.
 Ipel, J. A. 40.
 Iristophanes. 215.
 Irndt, E. M. 39. 52. 52. 53. **62.** 69.
 98. 495. 498, **573.**
 Irnim, Achim von. 7. 24. 27. **31.** 35.
 93. 223. 297. 569. 570. 574.
 Irnim, Bettina von. **34.** 35. 281. 543.
 570. 571.
 Irtnet, Therese von. 571.
 Iston, Louise. 543.
 Iuerbach, Berthold. **228.** 243. 302.
 303. 578. 595. **596.**
 Iuersperg, siehe Grün.
 Iacharach, Therese von. **546. 633.** 634.
 Iaggesen, Jens. 571. 574. 575.
 Iahnmatet, J. Fr. 500.
 Ianga, J. J. 502.
 Iarbier, Auguste. 107.
 Iarth, Chr. G. 244. 502. 528.
 Iarthel, Karl. 569. 572. 579. 580. 585.
 598. 600. 601. 602. 625 **626.**
 Iarthel, Friedrich. 626.
 Iarthélemp und Méry. 86. 577.
 Iauer, Bruno. 126.
 Iäuerle, Adolf. 343.
 Iauernfeld, Eduard von. 344.
 Iechstein, Ludwig. 253. 342.
 Ied, Karl. 344. **409.** 571. 606.
 Ieder, August. 631.
 Ieder, Nicolaus. 282. 427.
 Iegas, Karl. 316.
 Ienede, G. F. 78. 434.
 Iéranger, J. P. de. 107. 581.
 Ierge, Ida zum. 435.
 Iernhard, Karl. 571.
 Iernhardi, A. F. 568.
 Iernhardi, Karl. 227. 595.
 Iiernahli, J. Chr. 244.
 Iinzer, A. 56.
 Iigius, siehe Gotthelf.
 Ilomberg, Alexander von. 66.
 Ilumauer, Aloys. 343.
 Iodenstedt, Friedrich. 199. **592.**
 Iöbmer, Eduard. 573.
 Ionaventura, siehe Schelling.
 Iörne, Ludwig. 76. **127.** 138. **586.** 591.
 Iornemann, Wilhelm. 631.
 Iötticher, Carl. 602. 603.
 Iöttiger, R. A. 18.
 Iouterwet, Friedrich. 61. 572.
 Irachmann, Louise. 560.
 Iranco, siehe Dilia Helena.
 Iraun von Braunthal, J. R. 606.
 Iremer, Friederike. **563.**
 Irentano, Christian. 619.
 Irentano, Clemens. 7. 7. 8. 17. 27.
 27. 34. 35. 93. 227. 495. 497. 567.
 570. **619.** 638.
 Irintmann, R. G. von 571. 621.
 Iruno, Giordano. 200.
 Iube, Adolf. 253. 342.
 Iülow, Eduard von. 41. 43.
 Iurow, Julie. **637.**
 Iürger, G. A. 8. 90. 611.
 Ialderon de la Barca, Pedro. 49.
 Iallot, Jacques. 37.
 Iambidus, Karl. 579.
 Iaspari, R. F. 244. 598.
 Iastelli, J. F. 50. 343. 415.
 Ierri, Cajetan. 571. 605.
 Ihamisso, Adelbert von. 105. **105.** 175.
 180. 196. 254. 269. 317. 461. 552.
 571. 577. **579.** 581.
 Icharpentier, Julie von. 11.
 Ihemnitz, M. F. 427.
 Ihezz, Helmine von. 560.
 Ilaubius, Matthias. 227. 243.
 Ilauren, F. 70.
 Iollin, F. J. von. 40.
 Iollin, Matthäus von. 40.
 Ionz, R. Ph. 90. 98.
 Iosta, Isaa! da. 507.
 Iorvinus, Jacob. 584. 630.
 Iramer, R. G. 17. 18.
 Irenzer, G. F. 570.

- Kaufmann, Alexander. 282. 342.
 Keller, Adalbert von. 576.
 Keller, Gottfried. 103.
 Kerner, Justinus. 73. 90. 98. 101. 355.
 497. 578. 579.
 Kerner, Theobald. 103.
 Kinde, Friedrich. 69. 218.
 Kinkel, Gottfried. 230. 279. 599. 600.
 601.
 Kinkel, Johanna. 281. 599. 600.
 Kleist, Heinrich von. 7. 8. 25. 41. 41.
 48. 55. 59. 68. 571.
 Klesheim, Anton Freiherr von. 631.
 Klette, Hermann. 528. 561. 637.
 Klingemann, August. 66. 584.
 Klopstock, F. G. 7. 205. 530.
 Knaf, Gustav. 519. 624.
 Knapp, Albert. 98. 98. 102. 499. 514.
 578. 579. 619. 622. 625. 638.
 Knapp, Joseph. 620.
 Knorring, von. 568.
 Kobell, Franz von. 631.
 Koch, Ernst. 582.
 Köchy, Karl. 584.
 Koch, Paul de. 38.
 König, Heinrich. 24.
 Kopisch, August. 168. 306. 332. 601.
 Köpke, Rudolf. 568.
 Körner, Theodor. 52. 53. 55. 57. 57.
 173. 581.
 Kortüm, R. A. 391.
 Köthe, F. A. 625.
 Kosebue, August von. 4. 5. 5. 50. 50.
 56. 69. 69. 207. 217. 495.
 Kraus, Julius. 502.
 Krauß, F. R. D. 621.
 Krüdener, Juliane Freifrau von. 57.
 218.
 Krug von Nibda, Friedrich. 66.
 Kugler, Franz. 316. 449.
 Kub, Emil. 606. 610.
 Kühn, Sophie von. 10.
 Kühne, Gustav. 132. 133. 144. 588.
 Kulmann, Elisabeth. 554. 571. 634.
 Kurz, Heinrich. 580.
 Kurth, Hermann. 102.
 Kurth, J. G. 502.
 Lachmann, Karl. 78. 333.
 Lafontaine, A. G. 3. 495.
 Lamartine, Alphonse de. 86. 577.
 Lamey, August. 579.
 Landolina, Mario. 593.
 Lange, Hugo. (Martin) 625.
 Lange, J. P. 502. 510. 619. 622.
 Lappe, Karl. 66.
 La Roche, Sophie. 570.
 Laube, Heinrich. 3. 11. 71. 132. 133.
 135. 586. 587.
 Leitner, R. G. 2. Ritter von. 605.
 Lenau, Nicolaus. 3. 90. 351. 46.
 557. 571. 579. 606.
 Lentner, J. Fr. 230.
 Lenz, Reinhold. 25.
 Lessing, G. G. 2. 6. 25. 256.
 Leuthold, Heinrich. 614.
 Levi, siehe Rodenberg.
 Levin, siehe Rabel.
 Levitschnigg, Heinrich Ritter von. 34.
 Lewald, August. 546. 583. 588. 633.
 Lewald, Hanns. 546. 633. 634.
 Liebner, Th. A. 627.
 Lingg, Hermann. 615. 630.
 Löben, D. G. Graf von. 66. 497.
 Löber, Franz. 628.
 Löwe, Theodor. 579.
 Lücke, Friedrich. 498. 627.
 Ludwig I. König von Baiern. 2.
 Ludwig, Otto. 631.
 Ludwiga, siehe Luise Fensel.
 Lützow, Therese von, siehe Daphne.
 Lyser, Caroline Leonhard-Lyser. 500.
 Mäbler, Minna von, geb. Wime. 53.
 Mahabharata. 185.
 Mahlmann, G. A. 496.
 Mailäth, Johann Graf. 571.
 Malsburg, E. D. Freiherr von der. 66.
 497.
 Marcarb, F. G. 244.
 Marggraff, Hermann. 572.
 Martens. 575.
 Martin, siehe Lang.
 Maßmann, J. G. 56.
 Matthiesson, Friedrich von. 5. 79. 26.
 495. 560.
 Mayerath, Chr. J. 87. 280.
 Mantner, Eduard. 606.
 Mayer, Karl. 98. 98. 355. 606.
 Meinhold, Wilhelm. 24. 502.
 Meißner, Alfred. 344. 409. 412. 610.
 Menzel, Wolfgang. 102. 133.
 Mereau, Sophie. 27.
 Meyer, J. Fr. von. 508. 622.
 Meyr, Melchior. 597.
 Miller, J. M. 472.
 Miltig, R. B. von. 66.
 Mindwiz, Johannes. 211. 580. 594.
 Minna, siehe Wilhelmine Fensel.
 Mises, Dr. (Gustav Theodor Fensel).
 195.
 Morabt, Adolf. 528.

- Nörise, Eduard. 98. 99. 100. 578. 590.
 Rosen, Julius. 3. 168. 246. 369. 598.
 Rosenthal, S. S. 137.
 Röser, Justus. 227.
 Röwes, Heinrich. 516. 525. 624.
 Mühlbach, Louise. 146. 543. 589. 589.
 Müller von Mittersdorf, A. S. 39. 572.
 Müller, F. S. 631.
 Müller, Friedrich (der Maler). 25. 569.
 Müller, Niklas. 87. 102.
 Müller, Wilhelm. 122. 247. 435. 539.
 Müller von Königswinter, Wolfgang. 293. 342. 590.
 Müllner, Adolf. 48. 49. 50. 69. 70. 149. 215. 216. 217. 218. 354.
 Münch-Bellinghausen, siehe Palm.
 Munkel, R. R. 620.
 Mundt, Theodor. 132. 144. 146. 589. 589. 640.
 Musäus, J. C. A. 17.
 Nathusius, Marie. 560. 571.
 Nathusius, Ph. C. 571.
 Neander, August. 498. 577.
 Nestroy, Johann. 343.
 Nicol, Günther. 597.
 Nicolai, Chr. Fr. 18.
 Niembisch, siehe Penau.
 Niemeyer, A. S. 496.
 Niendorf, Emma. 560.
 Nieritz, Gustav. 244.
 Nobnagel, August. 599.
 Novalis. 7. 17. 25. 25. 58. 59. 252. 495. 497. 509. 519. 561.
 Dehlenschläger, Adam. 40. 571.
 Oppermann, Andreas. 597.
 Orientalis, siehe Löben.
 Dertel, siehe W. D. von Horn.
 Deser, siehe Glaubrecht.
 Ottenheimer, Henriette. 560.
 Paalzow, Henriette. 547. 634.
 Padamus, F. C. 580. 617.
 Palm, Friedrich. 580.
 Palmer, Christian. 502.
 Paoli, Betty. 557. 636.
 Paul, Jean. 32. 37. 233. 584.
 Pellegrin, siehe Fouqué.
 Pestalozzi, J. S. 227. 232.
 Peters, Adolf. 620.
 Petrarca, Francesco. 172.
 Pfarrus, Gustav. 342.
 Pfeiffer, Franz. 576.
 Pfizer, Gustav. 72. 98. 99. 100. 102. 576.
 Pfizer, P. A. 102.
 Philalethes. 554.
 Pichler, Caroline. 560.
 Platen, August Graf von. 2. 3. 50. 76. 110. 168. 203. 222. 252. 258. 271. 307. 309. 419. 423. 433. 593. 594. 604.
 Ploennies, Louise von. 555. 599. 635.
 Poggi, Franz Graf. 199.
 Pollo, Elise. 560.
 Pöls, Karl. 622.
 Prechtler, Otto. 606.
 Pringle, Th. 599.
 Pröhle, Heinrich. 227. 230.
 Prutz, Robert. 3. 53. 417. 419. 427. 611. 611. 613.
 Puchta, Heinrich. 502. 619.
 Püchler-Mustau, S. L. S. Fürst von. 420. 593.
 Puttitz, Gustav zu. 541. 631.
 Pyrler von Felsö-Öör, J. L. 344. 571.
 Raabe, siehe Corvinus.
 Rabel. 543. 546. 632. 634.
 Raimar, Freimund, siehe Mildert.
 Raimund, Ferdinand. 3. 343. 416.
 Rant, Josef. 228. 230. 302. 595.
 Raupach, Ernst. 3. 48. 50. 218.
 Redenbacher, Wilhelm. 244.
 Redwitz, Oscar von. 3. 112. 472. 489. 494. 616.
 Rehnes, Ph. J. von. 24.
 Reinick, Robert. 315. 539. 603.
 Reiffstab, Ludwig. 24.
 Reuter, Fritz. 631.
 Richter, Ernst. 613.
 Richter, Jean Paul Friedrich, siehe Paul.
 Riehl, W. S. 630.
 Robert, Ludwig. 632.
 Rodenberg, Julius. 541. 632.
 Rollett, Hermann. 344.
 Ronge, Johannes. 286.
 Röpe, G. R. 609.
 Roquette, Otto. 540. 631.
 Rousseau, J. J. 125. 129. 138.
 Mildert, Friedrich. 2. 3. 52. 53. 53. 108. 110. 112. 168. 203. 204. 204. 206. 208. 209. 213. 252. 254. 256. 258. 307. 309. 461. 471. 557. 579. 591. 593. 593.
 Rudelbach, A. G. 627.
 Rudolf von Ems. 181.
 Ruge, Arnold. 126. 286.
 Rumi, Dschelaleddin. 198.
 Rumohr, R. F. Baron von. 567.

